

اسمعوا اسمعوا

یاس نام آورم - فاتح لکھنؤ

اسمعوا اسمعوا اسمعوا

کون ہوں کیا ہوں مجھے بھی کیا لین اہل نظر
مرد جاہل ہوں مگر جبل مرکب سے بڑی
ہوں ادب پروردہ بیتاب فخر روزگار
باقی و شیر و مینا و ستارک کا کلام
میرے سخن ہیں نہال و شایق و شیراز
جان سے بڑھ کر سمجھتے ہیں مجھے یاس اہل دل

کوچہ گرد لکھنؤ خاک عظیم آباد ہوں
شخص خود بین ہوں میں خود ساختہ استاد ہوں
ماں اسپر ہو کر خاک آستان شاد ہوں
خادم آباد ہوں میں بندہ آزاد ہوں
یاد ہیں آجکے تو سب میں بھی سیکو یاد ہوں
آبرو سے لکھنؤ - خاک عظیم آباد ہوں

ترانہ شقشقیہ

منم کہ چارہ گرد و آشنائے خودم
منم کہ آئینہ حق نامبرائے خودم
منم کہ سرخی آرم پیچیدہ ناحی
منم کہ منتظر انقلاب می باشم
منم کہ منزل مقصود زیر پا دارم
قدم دنگدہ خود چپے نیم بیرون
ہزارفت نہیا گشت و من خبر انشدم
صلائے نطق گرا دادے بزم آستان

منم کہ درد خدا و آدم و دوائے خودم
منم کہ شتری جنس بے ہوائے خودم
منم کہ در رہ حق خوفش پائے خودم
منم کہ سلسلہ جنیان غم برائے خودم
شکستہ پایم و تاہم ہمدعاے خودم
گدائے خاک نشین و گدائے خودم
ہزار کوہ شد از خاک و من بجائے خودم
کہ عندلیب ہم آہنگ ہمنوائے خودم

منم کہ لکھنؤ را جان تازہ و آدم

منم خدائے سخن یاس و ناخداے خودم



حاکمِ آتش
مرزا واحد حسین یاس لکھنؤ جھوٹی تہ

بسم اللہ الرحمن الرحیم *

اردو زبان و زبانِ اہل

۱۸۵۷ء کے غدر سے پہلے یہ مشہور تھا کہ اردو زبان فقط کھنڈ اور دہلی والوں کی ملک ہے جس میں کسی اور کا حصہ نہیں ہے۔ اوس وقت تک یہ خیال کسی حد تک صحیح تھا اگرچہ بالکل صحیح نہ تھا مگر حد کے بعد یہ خیال باطل ثابت ہو گیا۔ آج بھی بعض لوگوں کا یہ خیال ہے کہ زبان اردو کے مالک "بڑا شکرٹ غیرے" لکھنؤ ہی والے ہیں یا دہلی والے مگر یہ ادھنیں لوگوں کا خیال ہے جو کبھی اپنی جائیداد سے باہر نہیں نکلے جنھیں یہ نہیں معلوم کہ زمانہ کمان سے کہاں نکل گیا اردو زبان کہاں سے کہاں تک پھیل گئی۔ اب بھی بعض ایسے سادہ لوح اشخاص موجود ہیں جن سے یہ پوچھا جائے کہ اہل زبان کی تعریف کیا ہے تو وہ یہ کہہ بیٹھے کہ اہل زبان وہ ہے جو لکھنؤ میں یا دہلی میں پیدا ہوا ہو۔ اور انھیں یہ نہیں معلوم کہ اہل زبان کی تعریف فی نفسہ کیا ہے جو بڑے اہل زبان زبان کا فرق حسی بل شرائط کیساتھ قائم کیا ہو جس کو فی انصاف

اور بے تعصب شخص انکار نہیں کر سکتا۔

اہل زبان کی شناخت

اہل زبان کی شناخت کیا ہے؟ اہل زبان وہ ہے جس کو اپنی زبان کے متعلق یہ یاد ہو کہ کیا سیکھی کیونکر سیکھی کس سے سیکھی یہی بیہ صرف و نحو حاصل کئے بچنے سے اوس زبان میں گفتگو کرتا رہا ہو۔

دوسری شناخت

دوسری شناخت یہ ہے کہ ہر بات ہر معنوں کو سوتے جاگتے اپنی زبان میں سوچو اپنے زبان کے الفاظ میں ذہن نشین کرے۔ فرض کیجئے کسی انگریز کو زبان انگریزی میں کوئی لکچر دینا ہو تو وہ اپنے مطالب کا خاکہ انگریزی زبان کے الفاظ میں دماغ کے اندہ قائم کرے گا اور اگر اردو میں تقریر کرنا ہوگی تو بھی اپنے مطالب کو انگریزی زبان کے الفاظ کے ذریعہ سے ذہن نشین کرے گا اور اسکے بعد اردو زبان میں اوس کا ترجمہ کرنے کی ضرورت لاحق ہوگی۔ اس بنا پر وہ انگریزی کا اہل زبان کہلائے گا مگر اردو کا اہل زبان نہیں کہلا سکتا۔ اسی اصول پر اہل زبان اردو کو پہچان لیجئے۔ جس شخص کو یہ یاد ہو کہ اردو کب سیکھی اور کیونکر سیکھی جوار دو کی صرف و نحو پڑھے بغیر اردو زبان میں گفتگو کرتا رہا ہو کسی مطلب کو ذہن نشین کرنے یا کسی خیال کو ظاہر کرنے کا فطری ذریعہ جس کے لئے یہی اردو زبان ہو وہ اہل زبان ہو۔ انسان غور فکر کرتے وقت جس زبان سے کام لے رہی ہو اس کی مادری زبان ہے اور اس زبان کا وہ اہل زبان کہا جائے گا۔ اہل زبان کی صحیح تعریف یہ ہے مگر اسکے ساتھ علامہ ابن خلدون کا قول بھی یاد رکھنے کا قابل ہے فرماتے ہیں کہ ایک عجیب فصحاء عرب کے کلام کی محاسن سے اہل زبان میں شمار کئے جانے کے لائق ہو سکتا ہے ۱۰

ذکورہ بالا دلائل دیراہین کو پیش نظر رکھ کر یہ خیال کس قدر لغو ہے کہ گفتگو اور دماغی کے علاوہ اور جتنے شہروں کی مادری زبان اردو ہو جن کے ائمہ انبیاء اور مطالب کے ذہن نشین کرنے اور غور و فکر کرنے کا ذریعہ زبان اردو ہی کے الفاظ و محاورات ہیں وہ سب ایک قلم اہل زبان کے زمرہ سے خارج سمجھے جائیں۔ علامہ خلدون کا یہ قول ایک صحیح تجربہ پر مبنی ہے کہ ایک عجیب فصحاء

عرب کی کلام کی مہارت سے اہل زبان میں شمار کئے جانے کے لائق ہو سکتا ہے مگر وہی اور کھنڈوں
 کی یہ بے خبری یہ جہالت یا خود غرضی بھی قسم کھانے کے قابل ہے کہ وہ اون لوگوں کو بھی اہل زبان نہیں
 مانتے جو خود اہل زبان ہیں جن کی مادری زبان اردو ہے جو ہر وقت سوتے چلکتے اردو ہی بولتے ہیں
 جواب بھی دیکھتے ہیں تو اردو ہی زبان میں شوالے لکھنؤ دہلی یا دہلیں کہ وہ ہندی جن جن زبان فارسی
 یا انگریزی میں مطالبہ کو نہیں شن کر لے کی قابلیت اور عادت پیدا ہو گئی ہے وہ فارسی اور انگریزی کے
 اہل زبان کے جانے کے مستحق ہیں یا وہ لوگ جو اردو زبان میں مطالبہ کو نہیں شن کر لے اور سونچنے
 کے عادی اور خوش ہیں وہ اردو کے اہل زبان ہیں خواہ وہ کہیں کے رہنے والے ہوں اور وہ لوگ
 جو بچپن سے اردو زبان سے کام لیتے رہیں جن کا باواچھا بھی اردو ہی بولتے رہے ہیں وہ بدرجہ اولیٰ
 اہل زبان ہیں خواہ وہ کہیں کے باشندے ہوں۔

زبان دان زبان دان کسے کہتے ہیں۔ زبان دان وہ ہے جو اہل زبان ہونے کے علاوہ زبان اردو کی
 صرف و نحو ماہیت و ماحذ الفاظ سے بھی واقف ہو۔ زبان دان ہونے کے لئے تحقیق
 و ترقیق شرط ہے۔ اکثر اہل کھنڈ کو یہ کہتے سنا ہے کہ کھنڈ کا رہنے والا اہل زبان ہے اور باہر کا ایک متنفس
 بھی اہل زبان نہیں ہے اور بڑی تعریف کی تو یہ کہہ دیا کہ باہر کا فلان شخص زبان دان ہے اہل زبان نہیں ہے
 یہ عجیب الٹی بات ہے کیونکہ زبان دان ہونا تو انساب و تحقیق پر منحصر ہے مگر اہل زبان ہونا داخل فطرت ہے کھنڈ
 والا اہل زبان تو ضرور مانا جائے گا مگر یہ ضرور نہیں کہ وہ زبان دان بھی ہو۔ اہل کھنڈ کے علاوہ باہر کے رہنے والے
 جن کی زبان مادری اردو ہے وہ سب اہل زبان ہیں مگر ہر شخص زبان دان نہیں ہے۔ صحبجات متروکہ اگر
 داد دھکے بشیر شہر مثلاً فیض آباد۔ جویندر۔ بنارس۔ الہ آباد۔ کانپور۔ علی گڑھ۔ اکیر آباد۔ میرٹھ
 مراد آباد۔ رامپور۔ پریلی۔ ان کے علاوہ اس صوبہ کے اور بہت سے شہر و دیار۔ صوبہ بہار میں عظیم آباد
 گیا۔ او۔ آرہ۔ صوبہ بنگال میں مرشد آباد۔ اور مٹیہا بروج۔ دکن میں حیدر آباد اور دیگر مقامات جہاں
 مسلمانوں کے معزز خاندان آباد ہیں جہاں کے امرا و شرفاء کی زبان مادری اردو ہے وہ سب اہل زبان
 ہیں مگر زیادہ تر وہی لوگ جو خاص شہر کے باشندے ہیں اور مقامات شہر میں بھی نصہا پاسے جاتے ہیں

ان سب امر اور شرف کے روز مرے اور محاورے زبان اردو میں داخل ہیں اور سندھ میں کیونکہ کھٹو
 شہر کی تقریب و تحریریں بیشتر وہی الفاظ آتے ہیں لکھنؤ اور دہلی میں مستعمل ہیں۔ وہ روز مرے وہ
 محاورے وہ الفاظ جو تمام ہندوستان میں مشترک ہیں زبان اردو انہیں سے عبارت ہے بلکہ
 لکھنؤ کے چند خاندانوں کے وہ مخصوص محاورات جو مستورات کی زبان کے سوا اور کہیں نہیں پائے
 جاتے وہ *local tongue* یعنی مقامی زبان میں شمار کئے جائیں گے ہندوستان کی عام
 زبان اردو میں داخل نہیں ہیں کیونکہ ان مخصوص و محفوظ محاورات سے نہ علمی زبان کو کوئی فائدہ
 پہونچتا ہے نہ شعرا انہیں قید نظم میں لاتے ہیں۔ اسلئے اور اور شہروں کے وہ محاورات وہ
 مصطلحات جو خاص خاص مقامات میں محدود ہیں وہ بھی لوکل سمجھے جائیں گے گرفت میں سب بیچ
 کرنے کے قابل ہیں ہندوستان کے مختلف مقامات پر جو مختلف اصطلاحی الفاظ مستعمل ہیں اور
 جہاں وجود لکھنؤ میں نہیں پایا جاتا کیونکہ لکھنؤ میں وہ اشیاء موجود ہیں نہیں جن کے لئے وہ الفاظ
 وضع کئے گئے ہیں (اور انہیں لکھنؤ کے نادائق و غیر ذمہ دار افراد حسب عادت خلاف محاورہ
 کہہ دیتے ہیں مگر یہ شیوہ جہاں کا ہی جو فلسفہ زبان کی خبر نہیں رکھتے۔ جہالت اور حسد نے اب اس قدر
 زور پکڑ لیا ہے کہ خود اپنے شہر کے محاورات کی خبر نہیں رکھتے اور جب کسی دوسرے شہر والے نے
 لکھنؤ کے بعض محکمالی محاوروں کو نظر کیا تو ادب پر بغیر تحقیق کے اعتراض جو دیتے ہیں اور آخر
 میں خود ذلیل ہوتے ہیں میں نے ایک مطلع کہا تھا

اہل کو کیا خبر دل میں اسیہ دن کے جواران تھا

نکلتے پیچھے دن جتنے بہار آئے کا سامان تھا

بعض احمقوں نے اعتراض جو دیا کہ نکلتے پیچھے دن کون سا محاورہ ہے میں نے کہا کہ
 یہ خاص لکھنؤ کا محاورہ ہے شرفا و امرا میں علی العموم مستعمل ہے سوال کیا گیا کہ کسی نے نظم کیا تو
 دکھائیے میں نے کہا کہ غالباً یہ محاورہ ایک کسی نے نظم نہیں کیا میں پہلا شخص ہوں جس نے اس
 محاورہ کا محل صرف بتایا ہی خدا بخشے میر علی محمد صاحب قاری مرحوم جو خاندان انیس کا نام روشن

کرنے والوں میں تھے اس محل صرف کی بہت داد دی۔ نکلنے بیٹھنے دن داخل فصلیں کے زمانہ کو
 کہتے ہیں ایک فصل جاتی ہے دوسری فصل آتی ہے۔ موسم بہار کی آمد آمد بھی۔ خزان کا دوسرا ہجرت
 تھا ایسے وقت میں اجل نے اسیروں کا کام تمام کر دیا مگر اس ظالم کو کیا خبر کیسے ایسا
 اسیروں کے دل میں گھٹ گھٹ کر رہ گئے۔ واضح کو یہ محاورہ آج تک شرفائے کھنوں میں عام طور پر
 مستعمل ہے مگر اس جہالت کا کیا جواب ہو کہ بغیر تحقیق کئے اعتراض چڑوایا۔ اس کا نتیجہ سولے دولت
 اور کیا ہو سکتا ہے۔ اکثر اہل کھنوں اس مرض میں مبتلا ہیں کہ وہ اردو لٹریچر کی وسیع دشمنی کو
 محض اپنی معلومات تک محدود سمجھتے ہیں یعنی جس لفظ کے معنی دخل صرف کو نہیں جانتے اسے اردو
 لٹریچر سے خارج سمجھتے ہیں اور جب اس لفظ کے معنی جانتے ہیں تو اپنی اس جہالت کی پردہ پوشی
 کے لئے اسے مترک کہہ دیتے ہیں مگر یہ نہیں جانتے کہ محمول و مترک میں فرق ہو کسی لفظ کو مترک
 کہنے کے یہ معنی ہیں کہ کم اس کے معنی دخل صرف سے واقف ہیں مگر کسی قسم یا کسی قباحت کی وجہ سے
 نقصانے اسے مترک کر دیا تو ہم نے بھی مترک کر دیا۔ اور جس لفظ کے معنی دخل صرف آپ کو معلوم ہیں
 اسے آپ محمول کہہ سکتے ہیں مترک نہیں کہہ سکتے۔ کیونکہ جہل شخصی کسی لفظ کو مترک انکسار کی بہت
 میں داخل کرنے کا سبب نہیں ٹھہر سکتا۔ یہ نکلنے بیٹھنے دن کے محاورہ سے اگر بعض اہل کھنوں کے
 کلام آشنا نہ ہوں تو ادنیٰ بنا واقفیت یا جہل اس صحیح و فصیح و مستعمل محاورہ کو مترک نہیں ثابت کر سکتا
 کھنوں میں اک سیان آبر تھے بالکل بے مایہ و بے بداعت اور خود کو میر و غالب کا مقلد کہتے تھے
 مگر وہ ہرگز اسکے اہل نہ تھے کہ تقلید میر و غالب کا دعویٰ کرتے اور ان کا ایک شعر ہے

معاذ اللہ معاذ اللہ یہ ضبیہ سوز غم سیرا

وہو ان سا گھٹ گیا ہر سمت یوں نکلے دم سیرا

آبر کھنوی

یہ شعر مشاعرہ میں پڑھا بھی گیا اور ضباب آبر نے اپنے رسالہ معیار (جس کے وہ اڈیٹر تھے)
 میں چھاپا بھی دیا مگر اس شعر کی لغویت اور محاورہ کے صرف بے عمل کا احساس نہ ہو جب ان جانیکا
 قدم کھنوں میں آیا اور کچھ دنوں کے مراسم و ارتباط کے بعد مجھ سے اور ان حضرات معیار (یعنی بعضی

نب وغیرہم) سے جنگ چھڑ گئی تو میں نے منہل اور اشعار کے اس شعر کی غزیت سے بھی
 یاد گاہ کیا۔ اس شعر میں غلطی یہ ہو کہ دھوان گھٹنا دم گھٹنا وغیرہ محاورہ صحیح ضرور ہے مگر
 نے جس جگہ استعمال کیا ہو وہ بے محل ہو۔ جاہل سے جاہل جانتا ہو کہ دھوان ہر سمت (یعنی
 گھٹ نہیں سکتا گھٹنے کے لئے ظرفیت لازم ہے۔ دھوان گھٹے یا دم گھٹے تنگ جگہ کے
 میں نہیں گھٹ سکتا۔ ہر سمت کے ساتھ گھٹنا بالکل بے لگتی بات ہو۔ اس تقریر سے یہ
 اٹھا کہ زبان اردو کسی خاص خاندان یا کسی خاص شہر مثلاً لکھنؤ یا دہلی کے باشندوں کی
 اپنا ایک ایسا انگوٹھا ہے جسے کبھی کبھی کے قصیدہ اشخاص بھی تسلیم نہیں کر سکتے یہ ۱۸۵۷ء
 سے پہلے یہ خیال اتنا حاصل نہ تھا جتنا آج کل۔ کیونکہ اس وقت تک اردو کا رواج اتنا بڑھا
 ل ہو مگر خدا کے بعد لکھنؤ اور دہلی کے ہزاروں مغز خاندان۔ اکثر اہل ہرمت اہل و
 بچہ متعلقین تباہ ہو کر کہیں سے کہیں ہو چکے گئے اور زبان اردو کو بھی ہمراہ لیتے گئے
 گئے کہ پھر کہ لکھنؤ یا دہلی آنا نصیب نہوا۔ لکھنؤ اور دہلی کے ہزاروں خاندان عظیم
 زین ہوئے۔ بلکہ عظیم آباد و ظہیرین کے وقت سے خاص مسلمانوں کا شہر بن گیا تھا اور
 یہ بہار کا پایہ تخت رہا اور آخر میں فرخ سیر نے خود اپنا پایہ تخت اس شہر کو بنا لیا۔
 زیب کے وقت سے یہاں کی اردو لکھنؤ کی اردو ہو گئی۔ خلاصہ یہ کہ دہلی اور لکھنؤ کے
 مذاہن کی تباہی اردو کی خوش قسمتی ثابت ہوئی یعنی اردو کا اثر تمام ہندوستان پر
 لوگ اسی زبان کو بولنے لگے اس طرح اردو کا قبضہ تمام ہندوستان پر اور تمام ہندوستان کا
 زور پر ہو گیا جو لوگ اس زبان کو اپنی ملک سمجھتے تھے اور ان کا خیال باطل ہو گیا اور کوئی
 اسکے علاوہ اخبارات و جرائد کی اشاعت۔ ادنون۔ افسانوں اور مختلف تصنیفوں
 - اندر سچا دن اور تھیلون کی بدولت اس زبان کو روز افزون ترقی و وسعت ہوئی تھی
 ہر شمار احباب کا بھولان بھی قسم کھانے کے قابل ہو کر وہ آج ۱۹۲۱ء تک اس زبان کا
 پنے سوا اور کسی کو نہیں سمجھتے۔ لیکن انصاف پسند اور عاقل ہر جا ہر قوم

میں ہوتے ہیں لکھنؤ میں بھی ایسے بزرگوار تھے جو دوسروں کی زبان اور فضل و کمال کا اعتراف
 کرتے تھے میرا نہیں اعلیٰ اندر مقام نے برسہا برس عظیم آباد کو کمال کہا اور وہاں کسالی اردو کا دلچ
 اس وقت سے ہے جب لکھنؤ فقیر گنڈاپی میں پڑا ہوا تھا میرا نہیں کے فرزند رشید میرا نہیں مغفور
 نے حضرت استاذی مولانا شاد مدظلہ کو اپنوں میں شمار کیا۔ تیسرے دوستوں نے مولانا راسخ عظیم آباد
 کو گلے سے لگا لیا۔ نواب مصطفیٰ خان شیفہ نے شعر عظیم آباد کا قابل قدر لفظوں میں اعتراف
 فرمایا حضرت عارف۔ آوج۔ رشید۔ رحمۃ اللہ علیہم نے اس خاک عظیم آباد کے ساتھ نہایت ادا
 سے انصاف کا حق ادا کیا اور میرے ابتدائی مجموعہ غزلیات سہی پر نشریات پر اظہار خیال کرتے
 ہوئے قادر الکلامی خصوصیات اہل زبان استنباطی و اجتہادی قوت کا اعتراف فرمایا اگرچہ اہل
 تنگ خیال لکھنؤ دوسرے شہروں کے اہل زبان و اہل کمال کو دیکھ کر حیران ہوتے ہیں
 اور انکاروں پر لڑتے ہیں۔ خود تو جہالت کے باعث کوئی کار نمایاں کر نہیں سکتے فقط دوسروں
 کو نشانے اور حق تلفی کرتے پر آمادہ رہتے ہیں اور اس نقیبہ ہیکو کو وطن پرستی سمجھتے ہیں واکھیا
 وطن پرستی ہے۔ کیونکہ ہوا اشارۃ اللہ فریت دار ہیں۔ اور تو کچھ نہیں فقط یہی شیخی باقی رہ گئی ہے کہ
 میں لکھنؤ میں پیدا ہوا ہوں۔ گویا تمام عطیات ربانی آپ ہی پر ختم ہیں سنا ہو کہ دہلی کے شہزادے
 ایک تاج و تخت کی قسمین کھایا کرتے ہیں جیسے تاج و تخت ایک اور عین کے قبضہ میں ہے
 زبان اردو کے متعلق بھی بعض جہالت، اب اہل لکھنؤ کا یہی خیال ہو کہ اردو ایک اور عین کی ملک
 ہے۔ ادن کے قبضہ سے نہیں نکلی۔ اور تمام ہندوستان گویا ادن کا تابع فرمان ہے خیر ان
 جاہلوں کو تو یہی خواب غفلت میں چھوڑ دینا چاہیے یہی خواہ ان اردو کو یہ لازم ہو کہ اسلی ترقی و
 اشاعت پر بطور خود آادہ ہو جائیں ہندوستان لکھنؤ کا تابع فرمان ہو نہیں سکتا ان لکھنؤ
 کی زبان سے جہاں تنگ ممکن ہو فائدہ اٹھانا اور سکا فرض ہے اور لکھنؤ والوں کو خدمت زبان کے
 معاملہ میں باہر والوں کے ساتھ اتحاد عمل سے کام لینا چاہیے اگر ایسا نہ کریں گے تو اس آبادی
 میں لکھنؤ کی عظمت و اقتدار کو روز افزون صدمہ ہو چکا ہے گامین نے بارہا اپنے کانوں سے

یہ سنا کر مولانا اکبر الہ آبادی اور مولانا حالی پانی قحی اہل زبان نہیں مین جب اس قدر جمالت و
نفسانیت کا جہن سر پر سوار ہو تو پھر ایسے لوگوں سے کیا امید ہو سکتی ہو بھلا مین جاسے ایسی
جمالت اگر مولانا اکبر الہ آبادی اہل زبان نہیں تو کوئی اہل زبان نہیں۔

لکھنؤ کے چند بے مایہ و کم سوا افراد نے ملکر ایک جھٹا قائم کیا تھا اور مین کے بعض ساتھی
کو بھی اپنے دام تزییر مین بھاٹنا اور اپنا ہم آواز بنانا چاہا تھا اگر حکیم خلیل حضرت آج حضرت
رحیمہ حضرت عارفہ اور دیگر اساتذہ لکھنؤ کلب اون کے دام مین آنے والے تھے ہمیشہ ان غیر
دوسہ دار افراد سے محنت و زحمت۔ مگر ان غیر ذمہ دار افراد نے شہر مین وہ اوومع مجا یا کہ ہر شخص ان کی
پارٹی سے سبیزار ہو گیا۔ ان کے مہربانات اور دعوے اجتہاد پر سوا خاموشی کے کوئی چارہ نہ تھا۔ ان
بنداق اثر لوں نے مین خالی پا کر پہلے تو لکھنؤ کی زبان پر پھری پھری بغیر اس کی کورانہ تقلید سے
تغزل مین بھی ایک کچا مین بھیلانی۔ مگر جیسے مین جا نب کا قدم لکھنؤ مین آیا ان لوگوں کا مینا ناظم
ٹوٹ گیا بسا اداوٹ لٹھی کچھ ایسے قدرتی اسباب بھی ہو گئے کہ مین صغی جو اس جھٹے کے سر غنہ تھے
الگ ہو گئے راجا نل کے الگ ہوتے ہی پھر ادب لکھی اور اب پو مین ماری ماری پھرتی مین مین
لوگوں کی نفسانیت نے خود ان کے دھنس ہار کے اور اب اگر پھر جانے کی کوشش کریں تو کوئی پنا
نہیں بچھنے کا۔ ایسے خود غرض و بے سوا افراد سے زبان کی کیا خدمت ہو سکتی تھی یہ لوگ تو آتش
بھی نہیں جانتے کہ مصلح شاعر مین شاعر کسے کہتے مین اہل زبان کون ہو اور شاعر اہل زبان کی کیا شناخت
اہل زبان وہی مین جن کی تعریف مین نے ادب مین کی اور سکے علاوہ یہ بھی ہو کہ محاوروں کا
صرف با محمل جاتا مگر یہ لوگ محاوروں کے صرف مین بھی ٹھوکر مین کھاتے رہتے مین۔ بغرض محال
اگر مین سے بعض افراد کے کان ٹکسالی محاوروں سے آشنا بھی ہوں تو خوش اسلوبی کے ساتھ
قیمہ نظر مین نہیں لاسکتے ان لوگوں کا کلام محاوروں کی خوبیوں سے مقرر ہے۔ رموز فصاحت
و بلاغت سے ذرا آشنا نہیں۔ اگر اہل زبان ہونگے تو زور مرہ اور بول جال کے اعتبار سے
ہونگے بصفت شاعر یہ لوگ ہرگز اہل زبان نہیں کہہ جاسکتے۔ شاعر اہل زبان وہی ہو جو ایک

ایک محاورہ میں مختلف معنوی خوبیاں پیدا کرے اور محل صرف کے نئے نئے گوشے نکالے جیسا کہ
قدت حاصل نہیں تو سچے شخص پر شعرا اہل زبان کا اطلاق صحیح معنی میں نہیں ہو سکتا جس شخص
میں یہ ملک پایا جائے وہ کھنڈ کا جو بادشاہ کا عظیم آباؤ کا ہو اہل زبان کا شعرا اہل زبان مانا جائیگا
دیکھئے شعرا اہل زبان کی شان یہ ہو کہ محاوروں کے نئے نئے محل صرف پیدا کرے میرا میں مغفور
تو اس کی تعریف میں فرماتے ہیں ۵

کھنڈے ہیں گئے جس پہ وہ ہے چال اسی کی

ایک جگہ فرماتے ہیں ۵

کچھ سمجھ کا نوالہ نہیں ملو ار کا کھانا ۵

خواجہ آتش فرماتے ہیں -

گستل بہت شمع سے پروانہ ہوا ہے موت آئی ہر سرچھپا ہوا دیوانہ ہوا ہے

میری اینک لے مرے میں جان آتی ہو کاٹنے دوڑتی ہو ماہی بے آب مجھے

چپ ہو کہیں کچھ منہ سے نہ لڑو لکھو واسطے آدمی سے بت نہ بن جاؤ خدا کے واسطے

دیکھئے محاوروں کی خوبیاں یہ ہیں کہ تازہ محل صرف پیدا کیا جائے اہل زبان کی زبان
ہے چند اشعار ملاحظہ ہوں ۵ (یا سر)

پٹ کر اک سلام شوق کر لیتا ہوں منزل سے	پٹتی ہو بہت یادوں میں جہاں دل سے
ازل سے آگ تھی یاد ہو کر شمع محفل سے	کہا تک پروہ ناخوس سے سر کی ملا تھی
اور تر آئی ہے ملی سز میں دل پر محفل سے	تصویر دیکھ لیا تھا ہر مقصود کا جلوہ
اوٹھ گا زولہ آمدن اسی بچھے ہو کر سے	سریں چارہ لیا غصہ و صیال کب تک

کسی شے میں نہ ہو کی باوہ مرفان کی گنجائش
تصور لالہ و گل کا خزان میں بھی نہیں ملتا
نہیں معلوم کیا لذت اوٹھائی ہر اسیری میں
وہ بھرنے کے نہیں بھرنا میں ڈوبنے ملے

یہیں سے سیر کر لو یا اس اتنی دور کیوں جاؤ

عدم آباؤ کا ڈاٹھا ملا ہے کونے قاتل سے

مرزہ گناہ کا جب تھا کہ باوہ نہو کرتے
کبھی نہ پرورش نخل آرزو کرتے
تشنہ نہ دل سے تو پھر کیا پڑی تھی خاروں کو
گناہ تھا بھی تو کیا گناہ بے لذت
بہا نہ چاہتی تھی موت بس نہ تھا اپنا
دلیل راہ دل شب چراغ تھا تنہا
ازل سے جو کشش مرکزی کے تھے پابند
فلک نے بھول بھلیاں میں ڈال رکھا تھا
اسیر حال نہ مردوں میں ہیں نہ زندوں میں
پیشاہ ملتی نہ اسید بے وفا کو کہیں
ازالہ دل کی نجاست کا اور کیا ہوتا
مرزا لکھنؤ پر کرتے ہیں شکر کے سجدے

اڑا لے ساغر جم کر بھی کوئی شیشہ دل سے
نگاہ شوق و اہستہ ہر ایک نقشِ ہل سے
دل دستی پھر کا وٹھتا ہوا زسلاں سے
دور مقصود ہی گم ہے تو پھر کیا کاہل سے

بتوں کو سجدہ بھی کرتے تو قبلہ رو کرتے
ہنس سے پہلے جو اندیشہ نہو کرتے
کہ گل کو محرم انجام رنگ و بو کرتے
قفس میں شکاریے کیا یا درنگ و بو کرتے
کہ میزبانی مہمان میلہ جو کرے
بلند و پست میں گوری ہو جستجو کرتے
ہوائی طرح وہ کیا سیر چار سو کرتے
ہم اونکو ڈھونڈتے یا اپنی جستجو کرتے
زبان کشتی ہے آپس میں گفتگو کرتے
ہوس نصیب اگر تراب آرزو کرتے
جلا کے خاک نہ کرتے تو کیا لہو کرتے
دعاے خیر تو کیا اہل لکھنؤ کرتے

(مرزا یاس لکھنوی)

شعرو سخن

شاعری بہت کچھ نہیں ہوگی ہن اور ہوتی رہی گی۔ مگر کوئی ایسا معیار قائم نہ ہو سکا جسے سب تسلیم کر لیتے اور نہ ایسا بھی ہو سکیگا۔ کیونکہ طبائع مختلف ہن۔ دنیا بین و فہم بھی ایسے نہیں مل سکتے جو فن شاعری کے تمام اصول و فروع اور اس کے تمام حسن و قبح کے متعلق متفق و تحلیل ہوں۔

تیسرے قافی۔ مرزا سواد۔ خواجہ آتش۔ مرزا غالب۔ یا اور کسی استاد کا دیوان اٹھا لیجئے اور دو شاعروں کے سامنے انتخاب کے لیے رکھ دیجئے ممکن نہیں کہ ایک نے جو اشعار منتخب کیے ہوں دوسرے کے نزدیک بھی وہ اشعار قابل انتخاب ہوں۔ اگر وجہ انتخاب دریافت کی جائے اور تو تو قیاس بھی ہو تو بھی کوئی امر مسلم نہیں ہو سکتا آخری فیصلہ ہی ہوگا کہ اپنی اپنی پسند۔ اسکی وجہ یہ ہے کہ شاعری محض وجدانی اور ذوقی چیز ہے۔ ہر شخص اپنے ہی مذاق کو صحیح تصور کرتا ہے۔ دل و دماغ پر زور ڈال کر شعر کہتا ہے اور اس کے مزے خوبی اٹھاتا ہوا دیکھ چاہتا ہے کہ اور لوگ بھی اسی کے مذاق کے موافق اس کے اشعار سے مزے اٹھائیں۔

شاعر کو اپنے شعر سے قریب و قریب وہی محبت ہوتی ہے جیسی کسیکو اپنی اولاد سے۔ شعر نے شعر کو مجازاً اولاد سے جو تعبیر کیا ہے فی الحقیقت صحیح ہے کیونکہ فکر شعری میں جیسے دماغ جگ لکھا یا پڑتا ہے وہ ظاہر ہے۔ لہذا شاعر کو اپنے شعر سے جیسے دماغ ہی محبت ہو کر ہے اور اپنے مذاق کی صحت پر جیسے دماغ ہی بھروسہ ہو ورنہ قابل اعتراض نہیں کیونکہ شاعر اپنے مذاق کو اصل اور اپنی فکر سے سود سمجھنے کو ترجیح دے لایا حاصل کی طرف کیونکہ ترجیح کرے۔ مگر اسکا کیا علاج کیا جائے اپنے جس شعر کو بہتر سے بہتر سمجھتا ہے دوسروں کو وہ شعر بھی پسند نہیں آتا۔

انسان میں اختلاف مذاق فقط شاعری ہی کے متعلق نہیں پایا جاتا بلکہ اور حواس خمسہ بھی اسکا اثر پڑتا ہے مثلاً کوئی چنبیلی کی خوشبو پر عاشق ہو کوئی کامنی پر غش ہے۔ کوئی گلاب کی خوشبو

سے مست ہو جاتا ہے کیسکو اسکی خوشبو ایسی تیز اور نازک معلوم ہوں ہے کہ ترائی طرح چیمکنیں
 آنا شروع ہوتی ہیں ناک میں دم ہو جاتا ہے۔ کسی کو مشک سے کیسو سے یا ر کی خوشبو آتی ہے اور
 کسی کو چھو ندر کی سی بو آتی ہے۔ کوئی تو دل میں زعفران ڈالتا ہے۔ کوئی ہینک سے بچتا رہتا ہے
 تاناہ شاہ نادر دماغ تھا کہ گدوں کی ایک قطار اسے سے گزری اور اس کے پیٹے کیڑوں کی تھڑا
 دماغ میں پہنچا تھی کہ ہلاک ہو گیا مگر وہ کرن سے دماغ تھے جو انہیں کیڑوں کی کھر سے
 بے رہتے تھے۔

طبیبوں میں جب اس قدر اختلاف واقع ہوا ہے تو وہ جان و ذوق کا کوئی ایک معیار
 قائم نہیں ہو سکتا لہذا شاعری کے متعلق چند اہل الرائے کے مقالے نقل کیے جاتے ہیں
 تاکہ نفس شعر کا اندازہ کیا جاسکے۔

فخر قوم جناب حامد علی خان صاحب بیرٹ لارڈ لاؤا تے میں کہ یہ مضمون شعر بہتر ہے
 زندہ جسم کے ہے۔ اور الفاظ بمنزل لباس کے ہیں۔ اگر مضمون اچھا نہیں ہے تو محض الفاظ سے
 متعین لطف پیدا ہوگا جب جس ذاتی ہی نہیں توفیق لباس سے کیا حسن پیدا ہو سکتا ہے
 الفاظ کیسے ہی اچھے ہوں مضمون کو بجا نہیں بنا سکتے؟

یہ رائے ایک حد تک صحیح ہے مگر ہمہ تن صحیح نہیں ہے کیونکہ الفاظ کو وہ قدر تین وہ
 کی شے و عاجز خاص ہیں کہ پست سے پست مضمون کو بھی اعلیٰ مرتبہ پر پہنچا دیتے ہیں مثلاً
 میر تقی میر صاحب اعلیٰ اللہ مقامہ فرماتے ہیں

مشکیزہ تھا کہ شیر کے منہ میں شکر تھا

یہ اس وقت کی حالت ہے جب حضرت عباس علیہ السلام کے دونوں ہاتھ قلم ہو چکے تھے
 اور مشکیزہ کو جناب نے دانتوں سے پکڑ لیا تھا اور نہایت غلیظ و غضب کی حالت میں فح
 شام کو تک رہے تھے۔ غور سے ملاحظہ کیجئے تو اس وقت حضرت عباس کی یہ حدیث و مضمون
 کی نکتہ دہن نہایت ہی مضحکہ خیز تھی مگر شاعر نے حفظ مراتب کو ملحوظ خاطر رکھ کر ایسے الفاظ

سے کام لیا ہے کہ حضرت کی ریاض و سناک حالت بھی رعب و دبدبہ سے بدل گئی۔ مفہوم ایسا ہے کہ بیاں کرتے ہوئے شاعر کی زبان لال ہوتی ہے مگر داہری الفاظ کی سحر نمانی کہ ایسے سست مفہوم کو اتنا بلند کر دکھایا۔

امام حسینؑ جب وقت صحیح لے کر بلا میں وارد ہوئے ہیں اور قافلہ بظہر اپنے توجہ حضرت جلتی ہوئی دھوپ میں ایک کرسی منگوا کر بیٹھ گئے۔ اس بے سرو سامانی کی تصویر کن شاعرانہ لفظوں میں بھی ہے ملاحظہ ہو۔

کرسی منگا کے بیٹھ سکے ایک طرف امام
پر تو لگن تھا اور رسالت آگاہ کا
سر پر لگا تھا چتر زری آفتاب کا
اگر آفتاب کو چتر زری سے استعارہ نہ کرتے اور یوں کہہ دیتے کہ دھوپ میں کرسی پر بیٹھے تھے تو امام کی کرسی شان کا باعث تھا۔ مگر الفاظ سے حالت بے سرو سامانی پر شان و شکوہ کا رنگ چڑھا دیا۔ ان مجرمانہ یوں کو الفاظ کی خوبی سمجھئے یا قوت تخیل کی۔ مگر دوبارہ دیکھئے تو یہ مجرمانہ زبان دراصل قوت تخیل کے کسے ہیں۔ قوت تخیل جہاں خیالات میں بازیکیاں پیدا کرتی ہے وہاں الفاظ بھی ایسے الہامی اور اچھوتے ڈھونڈ نکال دیتی ہیں کہ انسان حیران رہ جاتا ہے۔ اس سے بھی ثابت ہے کہ قوت تخیل کا تصرف جب قدر خیالات پر ہوتا ہے اونتنا ہی الفاظ پر بھی ہوتا ہے۔
حسن الفاظ کے متعلق کسی محقق کا قول ہے کہ

”لفظ بمنزل قالب کے ہوا۔ معنی اس کی روح ہے۔ دونوں میں روح و قالب کے ایسا ارتباط ہے کہ وہ کمزور ہو گا تو یہ بھی مضمحل ہوگی۔ معنی میں اگر خوبی ہو اور لفظ میں نقص ہو تو بھی شعر کے لیے عیب ہی جسطح لنگڑے لگنے میں روح ہوتی ہے لیکن بدن ہی عیب ہوتا ہے۔ سب طرح اگر لفظ اچھے ہوں اور معنی برے ہوں تو بھی شعر اچھا نہ ہوگا۔ معنی کی خرابی الفاظ پر اور الفاظ کی خرابی معنی پر اثر ڈالتی ہے جسطح مکرے کا جسم کہ باوی النظر

میں ہاتھ پاؤں آگتھ ناک سب سلامت ہیں مگر متورقو کچھ بھی نہیں یا تصور گلی کہ سارا مجسمہ بلکہ خط و خال تک موجود ہے مگر روح نہیں۔ اسی طرح مصنفوں اچھا ہوا اور الفاظ پرے ہوں تو بھی کوئی حاصل نہیں کیونکہ روح بغیر جسم کے نہیں یا بی اجائی؟

بقول مولانا شبلی سیدان پراہل فن کے دو گروہ ہو گئے ہیں ایک لفظ کو ترجیح دیتا ہے
تو متر کو ششٹین اگر ایش الفاظ پر صرف کجائی ہیں اور بعض لوگ مضمون کو ترجیح دیتے ہیں
محاسن الفاظ کی پروا نہیں کرتے ۔

لیکن زیادہ تر اہل فن کا مذہب یہی ہے کہ حسن الفاظ کو حسن معنی پر ترجیح دیجائے۔ اس گروہ کا قول ہے کہ "مضمون تو سب پیدا کر سکتے ہیں لیکن شاعری کا معیار کمال یہی ہے کہ مضمون کن الفاظ میں ادا کیا گیا ہے بندش اور انداز بیان کیسا ہے۔ اس اجمال کی تفصیل یہ ہے کہ جذبات یا تخیلات کا عطر طے تو انسان کے دل و دماغ میں اتنا ہوتا ہے کہ دیوانہ بنا دیتا ہے۔ انسان آپ سے باہر بوجھاتا ہے۔ مگر تمام جذبات و تخیلات کو عالم شہود میں لانا اپنے قابو کی بات نہیں ہے۔ لاکھوں جذبات کروڑوں تخیلات جرج کے لیے الفاظ نہیں ملتے جنکا افرو دل و دماغ کو محسوس ہوتا ہے مگر زبان تک نہیں آسکتے اور جرج کے بیان کی گنجائش ہی نہیں وہ فقط کیفیت یا حال سے موسوم کیے جاتے ہیں قال میں نہیں آسکتے۔ پس شعری ہے جو جذبات یا تخیلات کو الفاظ کا جامہ پہنا سکے۔ اور اگر جامہ الفاظ ہی قطع ہو سکے یا قطع ہوا مگر درست نہ ہو تو وہ شعر نہیں ہے۔ اسی بنا پر خوبی الفاظ کا التزام مقدم ہے۔ اگر اظہار جذبات کے لیے الفاظ مناسب نہ ملیں تو بگڑی ہوئی صورت پیش کرنا نہ چاہیے۔ ایسے وجود ناقص سے حالت عدم ہی بہتر ہے تمام اساتذہ اوروں میں فقط غالب کی شاعری میں عیب بہت نمایاں ہے کیونکہ غالب اپنے خیالات کو الفاظ کا جامہ پہناتے ہیں وہ نہایت مضحک ہوتا ہے اتنا تنگ ہوتا ہے کہ معنی سما نہیں سکتے۔ مگر زبان صاف صاف کہا ہے اور کاکیا کہنا۔

مولانا شبلی فرماتے ہیں کہ درحقیقت شاعری اور انشا پردازی کا دار و مدار زیادہ تر

الفاظ ہی پر ہے۔ گلتان ہن اور میر انیس کے کلام میں جو مضامین اور خیالات ہیں وہ ایسے اچھوتے اور نادرنہیں ہیں کہ اور دن کی فکر ہو بیچ نہ سکے لیکن الفاظ کی فصاحت انداز بیان کی جدت ترتیب و تناسب کی خوبیوں نے کھر پیدا کر دیا ہے یہی مضامین معمولی الفاظ میں ادا کئے جائیں تو کچھ اثر پیدا نہوگا۔

ملٹن کے نزدیک شعر کی خوبی یہ ہے کہ سادہ ہو۔ جوش سے بھرا ہوا ہو اور صلیت پر مبنی ہو۔

سادگی سے صرف لفظوں کی سادگی مراد نہیں ہے خیالات بھی ایسے پیچیدہ اور دقیق نہ ہوں جن کے سمجھنے کی عام ذہنوں میں گنجائش نہ ہو۔ مولانا خالی فرماتے ہیں:-

محسوسات کے شائع عام پر چلنا۔ سیدھے رستے سے ادھر ادھر نہونا اور کمیت قلم کو بیہودہ جست و خیز سے روکنا اسی کا نام سادگی ہے۔ دنیا میں جتنے بڑے بڑے شاعر مقبول ہوئے انکے کلام میں ہر ذہن سے مصاحبت اور ہر دل میں گھر کرنے کی صلاحیت پائی جاتی ہے۔ ہومر نے اپنے کلام میں ہر جگہ نیچر کا ایسا نقشہ کھینچا ہے کہ اسکو تمام قومیں برابر سمجھ سکتی ہیں اور یکساں مزے لے سکتی ہیں۔ فاضل اور جاہل پر یکساں اثر ڈالتا ہے۔ میر انیس اور سعدی کی شاعری بھی اسی خصوصیت کی وجہ سے اتنی مقبول ہوئی۔ شیکسپیر اور ہومر مستثنیات کو نہیں لیتے بلکہ عام شق اختیار کرتے ہیں۔ خاص خاص صورتیں اور اوراق تفادات دکھا کر لوگوں پر اپنی خاص لمباقت ظاہر کرنا نہیں چاہتے۔ دوسری بات جو ملٹن نے کہی ہے کہ شعر صلیت پر مبنی ہو اس سے یہ غرض ہے کہ تغزل کی بنا پر اپنے پرہیز جو حقیقت کچھ دجور تھی ہونہ یہ کہ محض دھوکے کی لٹی یا خواب کا سامنا نہ ہو کہ آنکھ کھلی اور کچھ نہ تھا۔

۷۵ مگر غالب کا کلام سمجھنے کے لیے جدید تان فہم و ذراغ کی ضرورت ہے اور جس کلام کے سمجھنے کے لئے جدید تان فہم و ذراغ کی ضرورت ہو وہ غایت شاعری کا مافیہ ہے۔

تیسری بات ملٹن نے یہ کہی ہے کہ شعر جو دل سے بھرا ہوا ہو۔ اس سے صرف یہی مراد نہیں کہ شاعر نے جو جس کی حالت میں کہا ہو بلکہ یہ بھی منوہ ہے کہ سامعین کے دل میں جو شہید کرنے کی صلاحیت رکھتا ہو انداز بیان میں ایک ایسی مقناطیس کی کشش ہو کہ بغیر اثر کیے نہ رہے۔ یہ جو شاعر کے ہر قسم کے بیان میں پایا جاسکتا ہے (عام اس سے کہ وہ اپنی ہمتی کے یا جگ بیتی۔ بیش و مست کا ذکر کرے یا سنج و غم کا) کیونکہ شاعر کی ذات میں ہر شے سے مستغرق ہونے اور ہر شخص کے جذبات کے اور اک کا ایک ضداد ملکہ ہوتا ہے۔ وہ بے زبان بلکہ بیجان چیزوں کی حالت کو ان کی زبان سے اس طرح ادا کر دیتا ہے کہ اگر ان میں گویا نہ ہوتی تو بھی وہ اپنی حالت کو اس سے بہتر نہیں بیان کر سکتیں۔

فریڈرک بارشٹن (Friedrich Schlegel) کہتے ہیں کہ جذبات کی زبان کا نام شاعری ہے یا دوسری لفظوں میں یون کہتے ہیں کہ جذبات جب الفاظ کا جامہ پہن لیتے ہیں تو شعر بن جاتے ہیں۔ شاعری گویا (Poeticisation) یعنی تخلیق کی تصنیف ہے جسکو صنعت جامہ ہستی سے آراستہ کرتی ہے۔

ریچرڈ (Reichardt) کی رائے اس کے بہت سے نازک اور پاکیزہ جذبات جو شاعر شوق کے وجود کے ہماری باطنی دنیا میں بائے جاتے ہیں اور جسمانی لباس میں نمایاں نہیں ہوتے۔ اور بہت سے خوبصورت اور خوش رنگ پھول ایسے ہیں جن کے بیج نہیں پڑتے یہ ہماری خوش قسمتی ہے کہ نظم ایک دہوئی جس کی بدولت وہ وجود جامہ ہستی میں نظر آتے ہیں اور ان پھولوں کی خوشبو سے ہمارے دلغ تر و تازہ ہوتے ہیں۔

اسٹرلنگ (Sterling) کا قول ہے کہ شاعری فی نفسہ ایک قوت اثر ہے اسکی حالت یکسان ہے خواہ بی نوز انسان اسکو اپنے سر کا تاج بنائیں یا اسکو تنہا کسی جاو کے بنے ہوئے مکان میں چھوڑ دیں۔

کولیرج (Coleridge) کہتا ہے کہ ”سرکار شاعری سے جگو بڑے بڑے

بہت زیادہ

کچھ

کچھ

انعام ملے ہیں۔ شاعری نے میرے زخموں پر مرہم لگا دیا ہے۔ میری خوشیوں کو نیا دیکھا ہے اور ان پر سقیل کی ہے۔ گوشہ تنہائی کو عزیز کیا ہے اور بصفت محمد میں شاعری ہی کی بدولت ہے کہ جو کچھ اپنے قریب یاد و دل دیکھتا ہوں اس میں اچھائی بہتری اور خوبصورتی نظر آتی ہے۔“

شیلر (Shelly) کہتا ہے کہ ”شاعری دنیا کے پوشیدہ حسن کے چہرہ نقاب اٹھا دیتی ہے اور ہم ان خط و خال اور نقش و نگار کو دیکھتے ہیں جو آنکھ سے اوجھل تھے۔“

شیکسپیر کا قول ہے کہ ”دیوانہ - عاشق - اور شاعر قوت تخیل سے مرکب ہیں ایک کو استدر شیطان نظر آتے ہیں جن کی وسیع دروغ میں بھی گنجائش نہیں اسکو مجنون کہتے ہیں۔“

عاشق ایسا دیوانہ بنے جسکو ہیلن کا حقن ابرو سے مصرعین نظر آتا ہے۔ شاعر کی آنکھ ایک دیوانی گردش میں عرش سے زمین اور زمین سے عرش تک دیکھتی ہے۔ اور چون ہی *Imagination* یعنی تخیل ان اشیا کو پیدا کرتا ہے جن کی شکلیں معلوم تحقیق شاعر کا قلم ان کو لباس ہستی پہنا تا ہے اور عدم کو وجود کر دکھاتا ہے۔“

ڈاکٹر اشمن (Ashman) فرماتے ہیں کہ ”شاعر کے لیے کوئی شے بیکار نہیں ہے۔ کائنات میں جتنی خوبصورت حیرت خیز - اعلیٰ سے اعلیٰ اور ادنیٰ سے ادنیٰ چیزیں ہیں قوت تخیل ان سب سے واقف ہو۔ باغوان میں درخت اور پودے - جنگلوں میں حیوانات زمین میں معدنیات - آسمان کے شہاب شاعر کے دماغ میں لاشنا ہی قسم کے خیالات جمع کرتے ہیں ہر خیالی اخلاقی یا مذہبی صداقت کی تصریح کرتے ہیں اور جس کی مطومات وسیع ہیں وہ مختلف سین کو مختلف طرح سے بیان کر کے گا اور اس کے

شیلر

شیکسپیر

ڈاکٹر اشمن

ماظرین دور کے کتابوں اور غیر مترقبہ نظم مضامین سے مخلوط اور مستفیض ہوں گے؟
 پہلی (Bakht) شاعر نے شاعری پر ایک مبسوط نظم لکھی ہے جس میں وہ
 بیان کرتا ہے کہ شاعر خیالات پیدا نہیں کرتے بلکہ خیالات شاعرانہ میں خود بخود پیدا
 ہوتے ہیں جیسے جنکین میں قدرت خدا سے خود رو و خیزت یا پھول۔ شاعر کا جسم اور
 اسکی روح نیچر سے وابستہ ہے اور اس کے دل پر کائنات کی صورتیں جلی حرفوں سے
 نقش ہیں۔ شاعر عشق کی سی گران بہائے اور بڑے بڑے اصولوں کا خزانہ دل میں رکھتے
 ہیں اور انکو نہایت حسن و خوبی سے بیان کرتے ہیں اور ان سب کی جڑ عشق ہے۔ شاعری
 کتابوں میں مقید نہیں ہے۔ وہ قوت وہ روح جس کی تجکو تلاش ہے تیرے ہی آس پاس
 جتنی میں تو ہے اور پھر ہر جگہ موجود ہے۔

مذکورہ بالا اقوال جو عقل کیسے گئے سب اپنی اپنی جگہ پر صحیح ہیں مگر عام طور پر شاعری کا
 نمایاں وصف جذبات کو برا سمجھنا ہے یعنی شعر شکر دل میں حزن یا انبساط کا جوش
 پیدا ہوتا ہے۔ یہ خصوصیت شاعری کو دوسرے علوم و فنون یا فلسفہ سے ممتاز کرتی ہے
 شاعری کا مخاطب جذبات ہے جو اور سائنس کا یقین سے سائنس استدلال سے کام
 لیتا ہے اور شعر محرمات سے سائنس عقل کے سامنے کوئی علمی مسئلہ پیش کرتا ہے اور شاعری
 احساسات کو حرکت دیتی ہے۔ شعر کو یا اک آہ پرورد ہے جسے سنتے ہی سامعین تڑپ
 جاتے ہیں یا ایسی تان ہے جو دل چھوٹ جاتے ہیں۔ لارڈ بسک کا قول ہے *مذہب*
ما کاما ما کاما ما کاما یعنی پیدا ہونا اور مرنا دونوں امر طبعی ہیں ممکن
 ہے کہ عقل اسے قبول کرے اور کوئی اچھا برا افردے مگر یہ کجست دل ہرگز ماننے والا نہیں
 ممکن نہیں کہ راحت و غم کا مطلق اثر نہ لے۔ ممکن نہیں کہ کوئی غم انگیز واقعہ پیش آئے
 اور جذبات میں تلامح نہ پیدا ہوں۔ ممکن نہیں کہ عقل دفعۃً آڑے آجائے اور دل کو اس چرچ
 سے بچائے۔

شاعر اگر وہ صحیح معنی میں شاعر ہے تو اسے سامعین کے مذاق کی پروا نہیں ہوتی وہ اپنی یاد و سر و دل کی حالت سے متاثر ہو کر کچھ ایسے کلام کرتا ہے کہ سننے والے اس پر اثر لینے میں اور اگر کوئی اثر بھی لے تو وہ خود اس کی کیفیت کے مزے اٹھاتا ہی جیسے حکانے والا خود اپنے کانے سے محفوظ ہوتا ہے کیونکہ شاعر کے اندرونی احساسات ہرگز تیز ہوتے ہیں کہ دوسری تحریک میں مشغول ہو جائے۔

شعریون اثر کرتا ہے

ارسطو کہتا ہے کہ "انسان میں نقالی اور محاکات کا فطری مادہ ہے۔ جانور و انسان یا تو یہ مادہ مطلق نہیں ہوتا یا ہوتا ہے تو کم ہوتا ہے۔ مثلاً تو ناصوف آواز کی نقالی کر سکتا ہے حرکات و سکنات کی نقل نہیں آتا کر سکتا۔ بندہ حرکات و سکنات کی نقل اتارتا ہے لیکن آواز سے کام نہیں لیتا۔ بجلان اسکے انسان آواز سے اشارہ سے حرکات و سکنات اور مختلف طریقوں سے ہر چیز کی نقل آتا کر سکتا ہے۔ یہ بھی انسان کی فطرت ہے کہ اسکو محاکات سے ایک خاص لطف حاصل ہوتا ہے فرض کرو ایک بے صورت جانور کی تصویر ہو جو کوئی دیکھنے پر تے تو خواہ مخواہ شخص دیکھ کر محفوظ ہو گا حالانکہ خود اس کا غرض دیکھ کر طبیعت کو نفرت ہو گی اس سے معلوم ہو گا کہ کسی شے کی محاکات بجا لے غرض لطف انگیز ہوتی ہے فی نفسہ وہ شے بری ہو یا بھلی۔ اور چونکہ شعر بھی ایک قسم کی نقالی یا مصوری ہے اس سے خواہ مخواہ طبیعت پر اثر پڑتا ہے۔

دوسری وجہ یہ ہے کہ موسیقی بالطبع موثر چیز ہے اور شعر میں موسیقی کا جزو لازم ہے شعر بہت موثر ہوتا ہے۔

شعر کے عناصر کیا ہیں

ایک اچھے شعر میں بہت سی باتیں پائی جاتی ہیں۔ وزن۔ قافیہ۔ مناسبت۔ الفاظ۔
مردخ کی سفاکی۔ محاکات۔ یعنی کسی شے یا کسی حالت کی سچی تصویر کھینچنا، اور ٹھیک لکھنا
اور ٹھیک یہ۔ دونوں چیزیں شاعری کے اصلی عناصر ہیں۔

محاکات کسی چیز یا کسی حالت کی نقل اتارنے کو کہتے ہیں جس سے اس چیز یا
محاکات کی ترویج۔ اس حالت کی بہتر تصویر اس کھون میں پھر جائے مثلاً حضرت آتش فرماتے

ہیں۔

مٹھ گیا جو کہیں بوسے آشنا آئی
جفا سے یار کے آڑے مری وفا آئی
دشمن کا خون جوا کو تو لہقین ہو کر کھلے
سرخ کی دکان شام کھلے یا سحر کھلے
سیرت آئی ہو سر حطبا ہو دیوانہ ہو
رنگ جہرہ کا اڑا آواز دل غنچہ لکھا
ارازانی میگیسی کا کیا کہیں کیو کہ کھلا

چلا دم را جو سالک کے پیش پا آئی
نہ روز نہ شب بھی فریاد ہو کی تجھ سے
آتش کو تہہ اس قدر سے تہہ پر وہ عیش
فصل بیا آتی ہو چلتا ہو دور جام
گستاخ بہت شمع سے پروانہ ہوا ہے
چپ لگی مجا کو گناہ عشق نہایت ہو گیا
یاس صعبت و غظیر بھی اگلا کیا کہے لکین

بہتری کوئی کے نزدیک ٹھیک اس قوت کا نام ہے جو غیر مرئی اشیا کو ان
ٹھیک کی تعریف مرئی اشیا کو رکھ جو اس کی وجہ سے محسوس ہیں ہو سکتیں (نظر کے

ساتھ پیش کردے) اور عیلا ماشلی فرماتے ہیں کہ ٹھیک دراصل قوت اختراع کا نام ہے یعنی
سامنے کی، توں میں ہی یہ قوت ایسے نکتے اور اریکیان پیدا کرتی ہے جو عام نظر دل
سے اچھل جاتی ہیں۔

فلسفہ اور شاعری میں قوت تخیل یکساں کام کرتی ہے یعنی فلسفہ میں ایک دو انگشت اور شاعری میں مٹھائیں رنگارنگ اسی کا نتیجہ عمل ہیں۔ اسی کے ذریعہ سے سائنس کے دقیق مسائل حل ہوتے ہیں اور یہی قوت شعر کے ذریعہ تہ مردہ جذبات میں تازہ صبح بچھ نکلتی ہے، حضرت آتش فرماتے ہیں:

نقشِ پائے رنگارنگ آہی ہر یہ صدا
دوقوم میں راہ ہے شوقِ نازِ جانیہ
کسی مقرر کی طاقت لسانی یا کوئی خطیبہ مدلل و طولانی یا آنار قدیمہ پر کسی پرفیسر کا زبردست لکچر وہ جو سن وہ محنت وہ اثر وہ نتیجے نہیں پیدا کر سکتا جو ان دو مصرعوں سے مشرب ہو سکتے ہیں۔ یا یہ شعر آتش:

رہبانِ رکنِ شطرنج اس دلِ بفرود کا
فکر سے نزدیک ہو جا تا ہے مضمونِ دہکا
انفسِ مارہ نے آئینہ دل کو کیسا ہی رنگ آلود کر دیا ہو مگر تصور صادق اور سب معرفت کی کوشش جیسا کہ تو شاعر مقصود کا دیدار کچھ ایسا مشکل نہیں ہے۔ یہ مصرعہ
فکر سے نزدیک ہو جا تا ہے مضمونِ دہکا
ریاضتِ نفس کے لیے ایسا محنت افزہ اور عظیم ہے کہ علمِ تصوف کی بڑی بڑی کتابیں ایک طرف اور یہ ایک مصرعہ ایک طرف۔

محاکات کی تفصیلی بحث

محاکات کا کمال یہ ہے کہ اصل کے مطابق جو تصویر کا اصل سے مطابق ہونا فطرتاً و جبہ انسانی ہے۔ خواہ وہ تصویر کسی خوبصورت شے کی ہو یا کسی بد صورت چیز کی۔ مثلاً سو کبوتر تصویر کرنا محاکات ہے جس کے دیکھنے سے گھن آتی ہے لیکن اسی کی تصویر ہو جو کھینچ کر یا کھینچ کر تو خواہ مخواہ برائے دیکھ کر محض غلط ہو گا۔

جب بین النثر میں بڑا مقنا تھا تو اسکول میں ایک بنگالی آیا تھا جسے جانوروں کی
 بولیوں کی نقل اتارنے میں کمال حاصل کیا تھا۔ میں یہ وہ میچکر اسے بہت سے جانوروں کی
 بولیاں سنائیں۔ جب وقت گدھے کی بولی پڑنا شروع کی سا اہل گونجے لگا اور تمام طلبا
 ہنسنے ہنسنے فرخ ہو گئے یہی معنوم ہوتا تھا کہ پردہ کے پیچھے کوئی گدھا سیپوں سیپوں
 کہہ رہا ہے۔

پھر دن کی بولی کی نقل جب اتاری تو معلوم ہوتا تھا کہ بیچ بیچ ہزاروں ٹھیکری کوٹھری
 میں بھی بھین بھین کر رہے ہیں۔

اسی طرح شاعر کو بھی محاکات کا پورا لحاظ رکھنا چاہیے۔ محاکات کا حق جب ہی ادا
 ہو سکتا ہے کہ کسی سین کے تمام جز نکالتے بغیر دکھائے جائیں کہ دیکھنے والوں کو ہل گئے
 کا دھوکا ہو جائے۔ شاعر کو محاکات میں کامیابی جب ہی ہو سکتی ہے کہ وہ اسرارِ فطرت سے
 اچھی طرح ماہر وادار کا نشانہ ہو۔ مثلاً وہ بہت قوی ہو کر تازہ ہو۔ مشہور ہے کہ یونان میں کسی مصور نے
 ایک آدمی جس کے ہاتھ میں انگوڑا خوشہ تھا کی تصویر کھینچ کر نمائش گاہ میں آویزاں کر دی
 تصویر ہل سے اس قدر مطابق تھی کہ پند اس خوشہ انگوڑے کو اصلی انگوڑے سمجھ کر گرنے لگے اور بیچ
 مارنے لگے۔ تمام نمائش گاہ میں دھوم ہو گئی اور ہر طرف سے لوگ آکر مصور کی تحسین و تہنیت
 کرنے لگے۔ لیکن مصور بچے خوش ہونے لگے روتا جاتا تھا اور کہتا تھا کہ تصویر میں نقص رہ گیا
 لوگوں نے حیرت سے پوچھا کہ اس سے بڑھکر اور کیا کمال ہو سکتا ہے؟ مصور نے کہا ہاں
 انگوڑے کی تصویر تو اچھی تھی مگر آدمی کی تصویر جس کے ہاتھ میں انگوڑے تھے ابھی نہیں تھی۔ وہ بہت
 قریب آنے کی جرأت نہ کرتے۔ لیکن کیا عجیب ہے کہ اس مصور کے دانستہ یہ عجیب رہنے یا
 ہو کہ نہ کہ اگر اس آدمی کی سو ہو تو وہ کچھ نیچا تویر نہ انسان کے خود سے خوشہ انگوڑے کے
 پاس نہ آ سکتے اور مصور کا خیال (جو خوشہ انگوڑے کی تصویر میں صرف کیا گیا تھا) دیکھنے والوں کے
 ثابت ہو سکتا اور یہ کیا بوجھ و بھارت ہو جاتا۔ اس لیے اس نے فقط خوشہ انگوڑے کی تصویر

بین محاکات کا کمال دکھایا اور تصویر انسان میں اس کمال کو نہ دکھایا۔ اسی ضیاء کو انسان کی تصویر اگر ہو بھی جائے گی تو برعکس آئے گی محبت نہ کرے گی (مطالعہ میں)۔
 یا تحلیل کہتے ہیں۔ یہ اسی قوت تحلیل کا عمل تھا جس نے انسان کی تصویر ہو نہ بھیج دی۔
 اسی قسم کے فرق اور باریکیاں محاکات و تحلیل میں پائی جاتی ہیں اور یہی کہتے ہیں کہ
 بنا پر شعرا میں فرق مراتب پایا جاتا ہے۔ اس قسم کے ادراک احساس کے لیے بہت بڑے
 علم و فضل کی ضرورت نہیں ہے عقل سلیم و ادراک صحیح جاہل سے جاہل میں پایا جاسکتا ہے
 خدائے سخن میرا آئیں صاحب علی اس مقام کوئی بہت بڑے علامہ نہ سمجھتے مگر اسی ادراک
 صحیح اور سلی تحلیل نے ان کے کلام میں یہ عجز و دکھائے ہیں فرماتے ہیں

غصہ میں چرسفاک لے کی خوش کو ہمیں
 بے مقام کی اکبر نے عنان فرس تیز
 ہوش آؤ گئے اس بانی بیدار و قسم کے
 شہر اودھ گئے گھوڑے کے گرد آگیا خبریں
 بھجکا تھا وہ گھوڑا کہ ملی تیغ خیرین
 سرکٹ کے گرافق پر چالیں نہ

یہ وہ مقام ہے کہ حضرت علی اکبرؑ کے مقابل میں ایک چلوان گھوڑا رہا کر پاس آگیا ہے اور ملے
 کر نا ہی چاہتا تھا کہ جناب علی اکبرؑ نے ایک ہاتھ سے حریف کے گھوڑے کی نگاہ مٹا دی اور دوسرے
 ہاتھ سے تلوار سل کی۔ کلام پر پڑتے ہی گھوڑے کا جھپٹنا اور تلوار کے باندھ ہوتے ہی حریف
 کا احساس باختہ ہونا آخر کار تلوار کا چلنا اور دشمن کا سرکٹ گئے چالیس تیرہ پر گرنے وغیرہ وغیرہ ایک
 ان واحد میں یہ سب واقعات جہ طور میں آئے ان کو شاعر نے جس غریب سے دکھایا ہر محاکات
 اور سلی تحلیل کا بہتر سے بہتر نمونہ ہے۔ اس سین کے تمام جزئیات سے سننے والوں کو یہ
 معلوم ہوتا ہے کہ خود انکی آنکھوں کے سامنے یہ واقعات گزر رہے۔

لیکن ہر جگہ کسی شے یا واقعہ کے تمام اجزاء کی محاکات ضروری نہیں ہوتی۔ فن تصویر
 کشیہ ماہر جانتے ہیں کہ صاحب کمال تصور بھی تصویر کے بعض حصے و ذریعہ خالی چھوڑ دیتا ہے
 لیکن اور اعجاز پایا کہ اس غریب سے دکھاتا ہے کہ دیکھنے والوں کو نظر چھوٹے ہوئے حصے

خود پورا کر لیتی ہے۔ یوں سمجھیے کہ کاغذ پر جو تصویر چھپتی ہے اس میں عین نہیں ہوتا کیونکہ
 کاغذ میں خود عین نہیں ہوتا ہے۔ مگر دیکھنے والوں کو صاف نظر آتا ہے کہ یہ تصویر کسی مورتے
 شخص کی ہے یا کلبے کی۔ اسی وجہ سے کہ تصویر میں طول و عرض موجود ہوتا ہے اسی
 کی مناسبت سے ذہن اس کے عین کا اندازہ بھی کر لیتا ہے۔ اسی طرح شاعر بھی بسا اوقات
 کوئی کہیں دکھانا چاہتا ہے تو تمام جزئیات کو مفصل طور پر نہیں دکھاتا بلکہ چند ایسی نمایاں
 اور ضروری خصوصیات کو ذکر کر دیتا ہے جسے ضمنی باتیں خود بخود ذہن پر عکاسی ہو جاتی
 ہیں۔ اور پورے واقعہ کا سمان آنکھوں کے آگے بھر جاتا ہے مثلاً حضرت
 آتش فرماتے ہیں

حشر کو بھی دیکھنے کا اسکے ارمان گیا دن ہوا پر آفتاب آنکھوں سے نہان گیا

طالب دیدار نے زندگانی کے دن (جو بنیاد پر جس کی شب و رات کے تھے) شوق دیدار
 میں مر مر کے کاٹے اسی امید پر کہ بعد فنا جمال یار سے آنکھیں روشن ہو گئی مگر مرنے کے
 بعد پھر قیامت کا انتظار کرنا پڑا کیونکہ وعدہ دیدار اسی دن پر موقوف ہے لہذا تمام
 آرزو میں اسی دن سے وابستہ تھیں مگر افسوس کہ روز روشن ہوا صبح محشر جلوہ گر ہوئی
 لیکن آفتاب جس جمال آنکھوں سے نہان ہی رہا دل کی حسرت دل ہی میں رہی کیونکہ
 چشم ہوس کو تاب نہ دے کہ ان بھی کہ آفتاب جس سے دوچار ہوئی۔ ان سب مطالب کو
 شاعر نے تھکے تھکے نظروں میں بیان نہیں کیا مگر اس اختصار پر بھی یہ سب معانی آپ سے
 آپ ذہن میں آ جاتے ہیں اور یہ محاکات کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ مولف عرض کرتا ہے

کیسا کہیں کسی کی دگر ریڑھے میں یاوش بخیر سمجھے تھے کل آشیانے میں

”بڑے تھے کل آشیانے میں؟“ اس سے خود بخود معنی پیدا ہوتے ہیں کہ آج اس پر قفس ہیں
 حالانکہ قفس کی لفظ شعر میں نہیں آئی ہے۔ انصاف یہ ہر سے متاثر ہو کر شاعر اپنے دل کو

یون تسکین دیتا ہے کہ کسی کی ایک طرح پر سہ نہیں ہوتی آج کچھ ہے اور کچھ - موجودہ حالت
 اسیری کو صاف صاف لفظوں میں نہیں دکھایا بلکہ آشیائے کو یاد دہش بخیر کی لفظ سے
 یاد کیا مگر باوجود ان محذوفات کے مطلب صاف ذہن میں آ جاتا ہے اس انداز بیان
 سے علام کا زور اور بڑھ جاتا ہے - محاکات کا یہ مہم طریقہ زیادہ مؤثر ہوتا ہے -
 بیان پر ایک نکتہ ملحوظ خاطر رکھنا چاہیے کہ ایسے موقعوں پر اکثر اشعار چھپدے
 اور دور از فہم ہو جاتے ہیں اسکی وجہ یہ ہے کہ شاعر مضمون کا بعض حصہ ضروری
 چھوڑ دیتا ہے اور بجائے خود یہ سچہ لیتا ہے کہ گرویش کے الفاظ اس خلو کو خود
 بھرنے لگے حالانکہ وہ الفاظ اس خلو کو بھرنے کے لیے کافی نہیں ہوتے - اسی
 قسم کے اشعار بعض جگہ مہمل اور المعنی فی بطن الشاعر کے مصداق ہو جاتے ہیں -
 ادب آج بڑے دست ہوتی قاتل کے ذہن کا سنبھل سکتا نہیں اپنی شہر چھپاتی گزرتی
 "سنبھل سکتا نہیں اسے صاف ظاہر ہے کہ زبیت سے بڑا نہیں اور ادب آج بڑا
 سے خود معنی پیدا ہوتے ہیں کہ قاتل کو چھڑ کر اپنے قتل پر آمادہ کیجئے آخر ایس ادب
 صبر و تحمل کی کوئی حد بھی ہے - مگر ان مطالب کو صاف لفظوں میں بیان نہ کیا انداز
 بیان ایسا اختیار کیا کہ یہ معنی آپ سے آپ پیدا ہوتے ہیں - اور یہی شان بلاغت
 غالب کی شاعری میں یہ بڑا عیب ہے کہ بعد الفہم محذوفات مان کر معنی پہنائے
 جائیں تو کوئی مطلب لا اور وہ بھی اکثر مضحک اور حدود شعریہ سے باہر نکل
 سکتا ہے -

محاکات کے نمونے

چھڑائے نہ چھوٹے گا اور قاتل نہ لڑے
 دہ دار و دین خون کا داغ کیا دھبا کچھ
 شراب لادو گون سے راقیا جام مہملی چیر
 شفق اپنی جیسے دکھلا رہا ہوں نور کا کھرا

ازروال سُبُّن ہر عاشق نثار کرتے جاتے ہیں
 گنل و بلبلی کی حالت پر جانے گریہ شبنم
 دلاؤ حشی کی بیباکی کرے گی چاک سینے کو
 ہمار عالم نیزنگ رہتا ہے مزاج اپنا
 نہ بوریا بھی میسر ہوا کچھانے کو
 کبھی تو ہوگا ہمارے بھی یار پہلو میں
 کیا ہے باد سہاری نے بلبلی کو مست
 سنا منے جوڑ گیا دیوانہ بیباک تھا
 ایڑنا تھا تیرے ستون کی طرح ت باغ میں
 دید کہ عارف سے جب کھتا تو یہ روشن ہوا
 چشم نامحرم کو برق حسن کر دیتی تھی بند
 غنیت ہی سمجھے حلقہ احباب گرد اپنے
 دم سے تیرے دیوانوں کے آبادی کا عالم ہوا

ہمار باغ ہوتی ہر خزان موسم ہر چہ جھڑکا
 اسے گلچین کا اندیشہ اسے صبا و کھا و کھڑکا
 نفس کی تیلیاں ٹوٹتی یہ طائر اگر چہڑکا
 جان و زمین جو ان بڑھو نہیں بڑھا لڑکوں میں
 ہمیشہ خواب ہی دیکھا کیے چھپر کھٹ کا
 کبھی تو قصہ کرے گا زمانہ کروٹ کا
 ہوا ہے پھول کے ہر گل شراب کا مشکا
 پھاڑ کر اکھین جسے دیکھا رہا چاک تھا
 صاحب کیفیت اپنے سلسلہ میں تاک تھا
 منظر نور آہی حسن نشست خاک تھا
 دہن عصمت تر آلودگی سوا یک تھا
 یہ دورہ پھر نہوگا گردش افلاک سے پریا
 ہوا ہے شہر کا محلے خشتاک سے پیدا

تخیل کی خوبیاں

آج بے محاکات اور تخیل دیون چیزیں خبر کے محل عناصر ہیں گہرے شاعری دلینے
 صحیح معنی کے اعتبار سے اور محل تخیل کا نام ہے محاکات یعنی یہ کہ اسانہ دیکھ کر شاعر یا شاعرین
 تخیل کی بدولت وہ خیالی محاکات نقالی سے زیادہ وقت نہیں رکھتی محاکات

کا بس اتنا کام ہے کہ جو کچھ دیکھے یا سنے یا جس شے یا جس حالت سے متاثر ہوا اسکو الفاظ کے ذریعہ سے بھینٹے ادا کر دے۔ لیکن ان چیزوں میں کوئی خاص تناسب پیدا کرنا یا کرنا نامہ الہامیہ یا شے کو دکھانا یا آب و رنگ چڑھانا قوت تخیل کا کام ہے۔ مولانا شبلی قزاق ہیں کہ تخیل مسلم اور طے شدہ باتوں کو سرسری نظر سے نہیں دیکھتی بلکہ ایک ایک بات پر سوسودفعہ مفید کی نظر ڈالتی ہے اور بات میں بات پیدا کرتی ہے گویا تخیل قوت خورشید یا لکڑی استنباطی کا نام ہے۔ قوت تخیل کے استدلال کا طریقہ عام استدلال سے الگ ہوتا ہے وہ ان باتوں کو جو اور اور طرح ثابت ہو چکی ہیں نئے طریقے سے ثابت کرتی ہے یہ طریقہ استدلال اکثر ایک قسم کا منطقی منطوق ہوتا ہے اور حسن تعلیل کی صورت میں نہایت ہی نازک اور حیرت انگیز انداز بیان اختیار کرتا ہے۔

جود تخیل کے نمونے

(آتش)

دو بی بیوں میں ہر دہرہ دل میں چشم لعل ہو	سوا تیرے کسی کا دھیان آسا ہو تو کافر ہوں
وہ کچھڑ میں پھنسا ہر جوہر آبِ گل کے ڈھلے نہیں	یہ مجھ دلیا کے کی زنجیر سے آواز آتی ہے
اور وہ دم و آنکھ بھری دم از غم روانہ ہوا	غور و خشن زیادہ غم و خشن سے ہے
لگا کے آگ مجھے کاروانِ رواں رواں ہوا	خود چھ حالِ مراجعِ خشک صحرایوں
یہ بکیوں کے مزاروں کا شامیانہ ہوا	جدا و راز کرنے عمر پسرخ نیلی کو

اس شعر میں جانکشی کی حالت دکھانے کے لیے کچھڑ میں پھنسنے کا استعارہ قوت تخیل کا اعلیٰ اعلیٰ نمونہ ہے۔ اور دوسرے شعر میں جیسا لگا ہوا وہ اعلیٰ فن جانتے ہیں۔ اس

کسی کی محرم آب روان کی یاد آئی
 روزہ ہے یہ لطف عیش و نشاط دنیا
 بغض و حسد سے خالی صحر کو بھی نہ پایا
 ہنسنے والا نہیں ہو رہے پر
 قید غمت میں ہو وہ جو بے شایان لب
 ہو جائے حسن معنی بے صوت آشکار
 کیونکر وہ از بین نہ کرے بے نیاز یاں
 ہوتا ہے شہد دن سے ترے آسمان سفید
 پتلون سے خاک کے یہ گڑھے جگر میں
 ساحل سمجھتے ہیں تہ دریاے عشق کو
 ہر جمعہ کو ظہور کا رہتا ہوں منتظر
 چنگر کیا ہے قتل مجھے تیغ یا رہنے
 روئے عشق میں نہ رہی شان غلامی

حباب کے جوہر بر کوئی حباب آیا ملو
 بوسے شب عروسی مہمان ہو بہرین مین
 کیا کیا جلا ہو ساکھو بھولا جوڑھاں بن مین
 ہکو غربت وطن سے بہتر ہے
 نفع میں بیمار عیسیٰ دامن مریم میں ہے
 روئے حقیقت اٹے جو پردہ مجاز کا
 انداز سے بھی حوصلہ عالی ہے ناز کا
 آؤ تاہر رنگ چہرہ نیرنگ ساز کا
 دھبائے زمین کے نشیب و فراز کا
 طوفان ناخدا ہے ہمارے جہاز کا
 مشتاق ہوں امام کے پیچھے نماز کا
 کشتہ ہے دل مرا فخر امتیاز کا
 محمود بندہ ہو گیا حسن ایاز کا

لہ محرم یعنی راز دار اور محرم بھی اگیا ان دو وزن لفظوں کا قالب ایک ہے اور
 معنی جبا جہا ہیں۔ مگر دو وزن کے معنی میں بھی اک مناسبت ضرور ہے لہذا یہ لفظ مہم
 بالمعنی ہر اس حالت میں عطف و اضافت صحیح ہے۔ یا اس

<p>عمر خضر سے انہی زیادہ ہو زندگی قاتل جزائے خیر لے تیری تیغ کو مطلب نہ سر نوشت کا سمجھا تو شکر کر موت کے آتے ہی ہکو خود بخود نیند آگئی</p>	<p>دھوون پئے حویار کی زلف دراز کا زخون کے منہ کھلے نہیں جنت کے دروازے دیوانہ ہو جو حال قصداً و قدر کھلے کیا اسی کیواسطے کرتے تھے شب بیدار</p>
---	---

(غالب)

<p>اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا انکے دیکھے سے جو آجاتی ہے منہ پر رونق ترے وعدہ پر جئے ہم تو ہے جان جھوٹ جانا کب سے ہوں کیا بتاؤں جہاں خراب ہیں محبت میں نہیں ہر فرق جینے اور مرنے کا</p>	<p>جام جم سے تو مرا جام سفال اچھا ہے وہ مجھے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے کہ خوشی سے مرنے جاتے اگر اعتبار ہو تو شہدائے ہجر کو بھی رکھوں گھر حساب میں اسکو دیکھ کر جیتے ہیں جس کا فریہ دم نکلتے</p>
---	---

تخیل کا مصرت

اس میں کوئی شک نہیں کہ تو تخیل کسی وقت یا کسی حالت میں بیکار نہیں رہ سکتی
مرد و مقام ہو یا وسیع بہتر راستے ہوں یا سیدھے مگر اپنا کام کیے جائے گی۔ شہزادے
فقط گل و بلبل کے افسانے ہجر و وصال کے ترانے میں نہایت کچھ خامہ فرسائی کی ہر اور

سے دھوون کی لفظ تو جہنم سے نظر کیا ہی اور شہر میں چراغ بید کیا ہو وہ آتش کا کام تھا
غالب نے غور فرماتے ہیں۔ دھوون تو ہوں جب پہلے پینے کو اس سیتھن کے پاؤں پر رکھتا ہوں یہ کھینچ کے
باہر لگن کے پاؤں۔ خواجہ آتش نے زلف یار کے دھوون کو درازی حیات کا سبب قرار دیا ہر لہری زلف پار کا
دھوون بھی آب حیات کا اگر رکھتا ہے مگر غالب کے نزدیک پاؤں کا دھوون پینے میں بھی مفاد ہے نہ ہی بیوقوفانہ

کچھ نہ کچھ نازکی وجہ سے بھی کام لیا ہے مگر ایسے شعرا بس تھان کے ٹرے ہوتے ہیں
سیدان میں آتے ہی یا تو ہاتھ یا ٹون پھول جاتے ہیں یا منزل مقصود سے کوسوں بھٹک
جاتے ہیں۔ بھریسی شاعری کس کام آئے گی؟

وہ شاعری جو غم کے جذبات کا آئینہ بن سکے۔ وہ شاعری جو فطرت کے ماحول
محض کو کھول سکے وہ شاعری جو فلسفہ اخلاق و حکمت کے دقائق کو (بہ عنوان دلکش) حل
کر سکے۔ وہ شاعری جو تاریخی واقعات سے نتیجہ خیز مضامین پیدا کر سکے۔ وہ شاعری جو
اخلاق و تمدن پر مفید اور گہرا اثر ڈال سکے ایسی اوجھی اور کھلی ہوئی تخیل سے کیونکر
نشوونما پاسکتی ہے۔ افسوس ہو کہ ہمارا لکھنؤ اس اعلیٰ مذاق شاعری سے محروم رہا۔ اگر
حضرت آتش و میر امیس درمزا و سیر اعلیٰ اللہ مقام میں پیدا ہوئے ہوتے تو کھنڈو کا
دقار رہا اعتبار نفس شاعری) قائم ہو سکتا۔ ان حضرات کی شاعری نے البتہ فلسفہ اخلاق
و حکمت کے میدان میں وہ کار نمایاں کیے کہ لکھنؤ کی بلکہ زبان اردو کی آبرورکھی لکھنؤ
کے دیگر شعراء نے فقط زبان اردو کی خدمت میں کہیں مگر نفس شاعری کو ماحقہ نہ سمجھے میر امیس
مغفور نے شاعرانہ کمال کے ساتھ ساتھ زبان اردو کو بھی اتنا سنوارا جو سنوارنے کا حق تھا
ورنہ دہلی کے شعرا اسکو بخیرت کے نام سے پکارتے تھے باعتبار زبان اسکو وہ شرف
حاصل نہ تھا جو میر امیس نے بخشا۔ لکھنؤ نے اور خصوصاً میر امیس نے اس زبان کو زبان کے
مرتبہ پر پہنچا دیا۔ خیر یہ جملہ محترمہ تھا۔ تخیل کی بیہودہ جہت و خیر اور شعر کی بہ نسبتی
اس سے بڑھکر اور کیا ہوگی جو غالب کے کلام میں پائی جاتی ہے ایسے ماہر فن کے ہاں
تخیل کی یہ بے اعتدالیان اور تغزل میں ایسی بد مذاقیان (جن کی وجہ سے عام طور پر
مذاق سخن بگاڑ گیا) نہایت افسوسناک ہیں۔ اگرچہ غالب نے بہ نسبت متقدمین کے تخیل میں
زور پیدا کیا مگر صرف بھل کوچہ سے زیادہ تحسنت و سلیقان ہو کر کوہ کندن کا ہر آردن
کا مصداق ہو گئی۔ غالب کی تخیل اور الفاظ سے اکثر دیہاتیوں کی بوا آتی ہے۔ یعنی پڑھ

کلمے دیہاتی اگرچہ ہیں تو ایسی شاعری کر سکتے ہیں مگر میر و آتش کے رنگ میں وہی کہہ سکتے ہیں۔

برصغیر کی مثالیں



(خواجہ وزیر)

داہ بیچ کیے کبھی دیکھا نہیں تو اس سفید
ہو گیا چنے کی صورت پان میں کتھا سفید

تم چمکے ہو نہ ہو کھٹکے سنو اپنا سفید
کیا لگائی ہے گوری گورے گورے اتھ سے

نظر آتی ہو دھواں کا کل بیچان سر پہ
بلبل بے ادب آپٹھے نہ لے جان سر پہ

ہر جوڑی کے ستاروں سے چرخان سر پہ
جائے ہواغ کو پہنچے ہو کھلابی ٹوپی

(غالب)

سرشک سر بھر اوداہ نور العین دامن ہو - دل بیدست دبا افتادہ بر خور دار بستر ہو
سرشک آیا ہر نور العین دامن ہو - سرشک بھی کیسا مہر بھر اوداہ - دل بے دست
پا افتادہ کیا ہو؟ بر خور دار بستر ہو - نور العین - بر خور دار اور وادہ (دادا) کی رعایت فطرتی ملاحظہ
ہو - بر خور دار کے لیے بستر کی رعایت اور نور العین کے لیے دامن کی رعایت - سبحان البشر
کیا کیا رعایتیں ہیں حضرت غالب نے تو کھنڈہ داروں کے بھی کان کاٹے - ان مہملات و فرائض
پر بھی غالب پرستوں سے پوچھا جائے تو اس شعر میں رجب کبھی شعر کا اطلاق نہیں ہو سکتا
تھی کوئی مذکور فی فلسفیانہ نکتہ مفقوش دیکھئے مگر اک جاہل بھی سمجھتا ہو کہ اس قسم کی جھٹیل کی جھجھکی
ہے جس سے محض طفلانہ مزاج اخصاص دل ہلا سکتے ہیں اور اہل ذوق کو مضحکہ کے سوا

کوئی چارہ نہیں ہو سکتا۔

(غالب)

مین اور صد ہزار نوا اسے دلخراش تو اور ایک وہ نشیندن کہ کیا کہوں
 بھان اہل نشیندن کہ کیا کہوں کی ایک ہی کوئی۔ اور وہ کی بھونٹی ہوئی قسمت
 جہان تک نازکے بجا ہو۔ غالب پرست در اگر میان مین منہ ڈالکر دیکھیں کہ یہ دہلی کی
 زبان ہے یا کسی دیورہ ان کی۔

(غالب)

بزم قیج سے عیش تمنا نہ رکھ کہ رنگ سعید زدام جتہ ہے اس دام گاہ کا
 مطلب تو یہ ہے کہ بزم سے تمنا سے عیش عیش ہے کیونکہ رنگ مغل کو بچھری
 قرار و ثبات نہیں کہ بندہ نور سعید زدام جتہ اور عیش تمنا نہ رکھ اسے تو معلوم
 ہوتا ہے کہ لالہ بھیرن پر شاد کا شعر ہے۔ ان لغویوں کے علاوہ ”بزم قیج“ بھی اک انوکھا
 لفظ ہے۔ بزم عیش کے سوا۔ بزم قیج۔ بزم ساغر۔ بزم جام۔ کی نہ دیدہ شنید۔ عیش تمنا
 نہ رکھ یعنی عیش کی تمنا نہ رکھ حضرت غالب ہی کی زبان سے اچھا معلوم ہوتا ہے جن کی زبان
 نہ اردو نہ فارسی نہ ترکی۔

اس قسم کے شمار حضرت غالب کے یہاں کثرت سے ہیں جنہیں بیان درج کرنا نہایت
 ناگوار معلوم ہوتا ہے۔

(میان آبر مقلد غالب)

بوند ہی بھر سی کیوں گر گئی بیانی سے مرغی اک گھٹ گئی جھر زند کے اذانے سے
 بوند بھر کی بلاغت کا کیا کہنا۔ اہل معیار اس خوش مذاقی پہ جہاں تک ناز کرین کہ جو نہ داسا

بات پر بھلا ہوا ہے کہ بیان سے کیوں گر گئی بوند ہی بھر سی مگر گری کیوں، بعلہ بنی لعل
 ذرا اس شعر کا چل مجھے سمجھا دین میرا دل اس شعر کی معنوی خوبیوں تک نہیں پہنچ سکا

(آبر)

زندگی کا مری اک حصہ کچھ اس کا گزرا جب خیال آتا ہے خود تکو حیا آتی رہے
 نہ معلوم یہ حصہ زندگی کہاں آئے، کس رنگ میں گذر گیا اب شاعر کا
 اسے گزشتہ افسان قلم پر شرم آتی ہے ایسے لوگ خود کو مفلسد مینر
 غائب کسین افسوس کی بات ہو۔

(عجز نیر لکھنوی)

پے تسکین پہ علاج غم نہان سمجھا دل کے ناسور کو مین کو چھ جا ان سمجھا
 آپ نے پے تسکین غم نہان کا یہ علاج یہ سمجھا کہ دل کے ناسور کو چھ جا ان سمجھا
 سہانہ اندکیا خوب عبارت ہے۔ ماشا را اندکیا نہ اہل زبان بھی ہیں اور کفری بھی
 اب نور معنوی غم نہان پر غور کرنا چاہیے۔
 آپ نے دل کے ناسور کو چھ جانان سمجھ دیا اور اس سے گویا غم نہان کا علاج ہو گیا۔
 آخر کیونکر؟ کیا کو چھ جانان کے عوض کو چھ ناسور کی سیر کر سکتے رہے۔ اگر شعر کا یہی مطلب ہے
 تو جتنے ہوئے ناسور کی سیر کر کو کیونکر بھائی کھن نہ آئی۔ انھیں باتوں سے شاعر اور
 کافرق معلوم ہو جاتا ہے۔

(کلنگ کاٹیکا)

دل سمجھتا تھا کہ غلو تین دنہ تنہا ہونے میں نے پردہ جواٹھایا "تو خیاست رکھی"

منصور لکھنؤ کے ایک مشاعرہ میں یہ شعر جناب عزیز نے ارشاد فرمایا تھا۔ یہ وہ
 شعر ہے کہ چھپنے ہی سارا مشاعرہ صبح اٹھ گیا تھا۔ ہر طرف سے "بھیرا بھیرا ارشاد ہو"
 کا غلج مچ گیا۔ کم از کم چھ سات بار یہ شعر پڑھا گیا۔ جناب عزیز بھی جھوم جھوم کر تہنیت
 و تمناؤں کے ساتھ اس شعر کو چھپتے ہی سننے اور یہ نہ سوچا کہ میں کیا پڑھ رہا ہوں؟ مشاعرہ
 کے بعد لکھنؤ بھر میں اس شعر پر مٹھکے فروغ ہو گئے۔ ہر شخص یہی پوچھتا تھا کہ یہی کون
 اور کیا تو کیا دیکھا؟ پس اسے کچھ نہ پوچھو کیا دیکھا۔ خدا ہی حقیقت دار تھا شبہ میں کو یہ
 تماشا نہ دکھائے۔ آخر کچھ کہنے تو سنی کیا دیکھا۔ ان کس زبان سے کہوں۔ دل تو یہ تھا تھا
 کہ ضرورت میں وہ تمنا ہوں گے؟ مگر کیا کہوں کیا کیا میں بھی۔ آخر کیا کیا میں دیکھی؟ کیا میں
 میں اور پکی گھس گیا تھا کیونکہ "دل تجھنا تھا کہ غفلت میں وہ تمنا ہو گئے" اس سے تو یہی
 ثابت ہو کہ غفلت میں وہ تمنا نہ بنے کوئی غیر بھی گھس گیا تھا اور قیامت کا سامنا تھا
 آخر وہ ان کیا ہو رہا تھا کچھ کھل کے کہو۔ کیا معاملہ بیڑہا تھا۔ اللہ توبہ۔
 جناب عزیز کے اتر شعر پر جب چاروں طرف مٹھکے ہونے لگے تو مارے بے ہوش
 کے اس شعر میں صاحبی عرفان و تقویٰ مٹھو سننے کی کوشش کی گئی اور اندھوں کو
 دکھایا گیا کہ یہ شعر ہمہ تن۔ ایک حقیقت میں ہے اور ہے۔ مگر مجازی گندہ سلسلے پر ہوشی بکھٹا
 نے دو دھڑاؤں میں بھرا ہوا حقیقت کو گھبرا کر کوئی جناب عزیز سے سنبھلے۔
 غالب کی بدنامیاں اور تخیل کی بے اعتدالیان دکھانے کے لئے

اس کچھ وزن سے سب ان عزیز اور دیگر شعرا کے کھنڈے جو اپنا رنگ سخن بٹا
 ہے اور اب قدم چھوٹ کر کھٹے ہیں وہ محض اس عظیم آبادی کی زمزمہ سنجیوں اور
 نکتہ چینیوں کا مادہ ہے۔ میان عزیز کی حالت محض اک بگڑی ہوئے طالب علم کی سی جو گھر
 انتہائی کوشش سے بعد وہ ایک مشتاق کی حد تک پہنچ سکتے ہیں۔

ایک مستقل کتاب چاہئے۔ اس رسالہ میں گنجائش نہیں مگر ناسخ اور غالب کی روش تحصیل کی طرف سے بھی اشارہ کر دینا ضروری سمجھتا ہوں اور وہ یہ ہے کہ ناسخ نے جو کچھ کہا ہے اگر یہ باعتبار تغزل پسندیدہ نہیں ہے مگر مطلب فوراً سمجھ میں آتا ہے اور محبت الفاظ اور محاورات کے اعتبار سے ناسخ کے تمام اشعار مستند ہیں گو زبان ناسخ زبان اُسد کی ایک کشتی ہے۔ مگر غالب کے اس مختصر دیوان کا بیشتر حصہ نہ سمجھ میں آتا ہے نہ اعتبار تغزل کوئی وقعت رکھتا ہے۔ بعید الفہم خیالات اور بے اعتدالی تحویل کا اچھا خاصہ نمونہ ہے۔ اس قسم کی تحویل شعر کو (اور وہ علم کی و بیان) بالکل بے بنیاد ہے۔ دل میں تو نثر اور زبان قسم کے خیالات مرجون ہوتے ہیں مگر انسان کو اور خصوصاً شاعر کو اس بات پر غور کرنا چاہیے کہ کونسی بات کہنے کی ہے اور کونسی بات ناگفتنی ہے؟ جو کچھ کہتا ہے اور جن اشعار میں کہا ہے کہ اسے سامع بھی سمجھ سکتا ہے یا نہیں زبان بکھولنے کا حاصل یہ ہے کہ سامع پر اپنا مطلب بخوبی تمام ہو جائے اور شاعر کے لیے فقط اپنا مطلب تمام کر دینا کافی نہیں بلکہ ذہن سامع کو محفوظ کرنا بھی ضروری ہے غالب کے کلام میں یہ عیب جس کثرت سے پایا جاتا ہے وہ ہندوستان کے کسی شاعر پر نہیں پایا جاتا۔ ذہن سامع کو محفوظ کرنا تو کیا مطلب بھی صاف اور نہیں ہوتا بلکہ ذہن کو اڑھن سی پڑتی ہے جو مضمون اشعار سے صاف صاف اور نہیں ہو سکتا۔ ان کو شاعرانہ عدم ہی میں رکھنا مناسب ہے۔ کسی بڑی ہی ہوئی صورت کو بال نظر کے سامنے پیش کرنا کیسی بے ہوشی نہیں ہے۔

افیس ہے کہ اگرچہ ہندوستان میں غالب کے اُن پیچیدہ انداز بیان کی تقلید کی جاتی ہے جو معنی و بیان کی روست نہایت معیوب ہیں۔ اُن غالب کے وہ چند اشعار جن میں منطق کی شوخیان پسندیدہ نہ اکتیں اور قریب الفہم کٹاے لائے جاتے ہیں اُن کی تقلید کھائے تو بیشک اردو کی شاعری کے لیے نہایت مفید ہے مگر ایسا نہیں کیا جاتا اور یہ کام کچھ آسان بھی نہیں ہے۔ واضح ہو کہ غالب کے وہی چند اشعار پسند خاصان خاص

دیوان
نظم
محمود
نظم

100

1

100

١٠٠

4-32

کو، بالآخر عین کے جوہر پائے جاتے ہیں۔ یا جو ساری رات کے
تھے پر جن۔

جسکی یہ ہوا چلی ہے کہ جو شہ عصمت میں کفر الخبجے ہو ہے اور معصیۃ اللہ امر بھیجی
کی کوششیں کیجاتی ہیں جو لوگ میدان سخن میں کوئی کار نمایاں آئے کسی
کھتے جن کے ہاتھ میں کوئی ہنر نہیں وہ دیوان غالب کی شہرچہ را سنا
سخن تیار کر کے نام و نمود حاصل کرنے کی فکر میں رہتے ہیں۔ دانش، انجمن ترقی اردو
س کے دیوان کو جو فلسفہ اخلاق و حکمت کی سسک جگایا دیدہ ہمارے دست
معاذ صافحہ ہالہ پر ہر عمل کے انتخاب کرتی اور اس حکمت آموز و بہرہ خیز مجموعہ
تیار کر کے شائع کرتی تو ملک کا مذاق بھی درست ہوتا اور علم ادب کے بھی فائدہ
رسد استاد ی ذباب خان بہادر مولانا شاہ مظہر کا یہ ارشاد عجیب اور بہرہ بخش
فلسفہ و حکمت و اخلاق اور بیخ البیاعہ اور عجاوین گیت کے مسائل عرفان و حقیقت
کے بعد خواجہ کا دیوان دیکھ کر جب اُن کے مرتبہ کو بچاؤ گے "خواجہ آتش کی کلام
مکرم" وہ مسائل عرفان و حقیقت سے کافی آگاہی رکھتے تھے۔ اسکی وجہ یہ ہے
اور یہ کہ سب دریا میں داخل تھا اور ان کا خاندان بھی ریاضتہ بہتہ تھا۔
کسی زمین جاٹ بنانے سے ان مستامین اور ایسے مسائل پر بونی عادی نہیں
ہوئے اذکار نہیں کہ مثل اور اساتذہ کے خواجہ کے کلام میں غلغلان بھی ہیں
معاذ اور وسط درجہ کی معلوم ہوتی ہے۔ مگر شاعری کے لیے جس اور اک جساں
میں اور طبع زبان جس دور و مند دل میں خیمہ معرفت کی ضرورت ہو وہ ہر ہاتھ
میں حیرت سے بڑھتا اور کسی کو نہیں عمل ہوتی۔ بلکہ اسلی جذبات کی حرکت و تیزو
میں زبان حقیقت کا رنگ بقدر آتش مخفی کے ہاں سپہ آتش میر کے ہاں
مخوش حیثیت سے حیر کا پایہ بلند ہے۔ آتش کے کلام میں جو بالکل ہے وہ

سے ان نہیں اور میرے ہاں جو مسکینیت ہے وہ آتش کے ہاں نہیں ہے۔ اُس درجہ میں جو
 حقیقت کے رنگ کو پہنچ کر جو زمین آتش نے جس غریبی سے دکھایا ہے میرے درجہ کے ہاں
 جی اس غریبی کے ساتھ نہیں دیکھنی دیتا۔ میرے درجہ کو اگر پہنچا ہے اٹھنا نہیں
 مگر آتش کے ہاں جب تک ساپردہ منور ہو رہا ہے۔ اور حقیقت غالب کو تو نصیب
 ہے ایک نہیں لگی جو کچھ نہ رہا ہے

پہلے اصل صورت چتر بیان غالب
 نقد جو ہے ہی جو ہے ہیں۔ آتش کا کلام دل پر اثر ہے اور غالب کی تخیل سے صدمہ
 تخیل کا صدمہ صرف لیا گیا ہے) ورنہ کو کلامت ہوئی ہے دل پر دیا اثر نہیں پڑتا۔
 لہذا یہ تمام دل پر اثر کیسے دہی قابل فرج ہے۔ آتش و میرے شعر دل سے نکلتے ہیں
 غالب دہش کے نہ رہا کرتے ہیں۔ آتش کا کلام سعدی دھماقت و شہر کی طرح سنہریا
 کی حرف مائل ہے اور غالب کا کلام فلسفہ کی طرف
 یعنی حشرات آتش منور کو شب کم سو دیکھتے ہیں۔ تھوڑی دیر کے لیے ان کی خاطر
 سے یہ ما۔ لے لیتا ہوں مگر نہ بہر رسالت آگ اب اور جناب امیر علیہ السلام کی پھر شے لکھ
 ان تھے ایسے کلام ہیں وہ انجانہ غما کہ دلوں کو مسخ کر لیا۔ ہر بات فلسفہ کے کاسٹے میں ملتی
 ہوتی تھی۔ اسی طرح ہر شے پر جلی تدویر تھی جو ہر منہاں اللہ و دلیت پر وہ آتش
 کی زبان میں بھی خدا و راہ تھا انہوں سے کہ لکھنے کے رنگ نکالنے نے ان کی بھی کچھ
 نوید ابو منور کیا مگر مجموعی حیثیت سے دیوان آتش پر نظر انسان ٹو ایسے قریب انہوں
 بہ نکاح اسلی۔ جب طبیعت عرفان و حقیقت کی طرف تیز اندام لیں ہر خواجہ آتش کو عملی
 طور پر کسب و کاریاں ہیں دل تھا اور غالب اس سے بہرہ معلوم ہوتے ہیں ممکن
 ہے نہ غالب نے علم صورت کی کتابیں دیکھی ہوں مگر اس سے کیفیت اور حال دل پر
 نہیں خاصی ہوا اور بغیر کیف ہوئے ایسے مضامین پر جاری ہونا محال ہے اسی وجہ سے

دیوان غالب عرفان و حقیقت کے مضامین سے خالی ہے اور جہاں اسکی کوشش کی ہے وہاں ناکامیاب رہے ہیں کیونکہ وہ اس کو جس سے آشنا نہیں ہیں۔ البتہ غالب کو چھوٹی ضرورت حاصل ہے کہ تمام شاعر کے مقابل میں اپنی ڈیڑھ اندیٹ کی مسخرہ لک بنائی لکھ سکیں کیا ضرورت کہ اندھی تقلید کو رہن برہنہ فنکاروں نے یہ اپنی ناک کھوائیں۔

تخیل کی روک تھام

شاعر کو لازم ہے کہ قوت تخیل کو حد اعتدال میں رکھے طبیعت پر غالب ہو نہ وہ جسم انسان کے عناصر میں سے کوئی عنصر حد اعتدال سے بڑھ جاتا ہے تو اس کا نتیجہ ہر اہل تشکیہ اور آخرا کا روت کا سامنا ہوتا ہے جسے انسان پر کیا عنصر ہے تمام دنیا و مافیہ اکی جہد اسی اعتدال پر قائم ہے۔ کہ ثنات میں جتنے سپارے ہیں ان کے اعتدال میں فرق آتا ہے اور قوت تخیل جس سے تجاوز کر جائے وہ سب آپس میں ٹکرا کر برباد ہو جاتا ہے۔ مگر کہ لازم ہے کہ اس قوت تخیل کی دائیں و بائیں سرحدیں ہیں جب اسے غلبہ طبیعت پر نہ یاد ہو جائے کہ قوت تخیل جس سے تجاوز کر جائے تو اسے جو اسلی روک تھام کر کے رکھتا ہے۔ اور چوٹی جتنا اور یہ البتہ شاعر کے لیے نہایت خطرناک ہے قوت تخیل نہ صرف انسان اور پانچ پرندہ کی طرف ڈالیں سہی۔ بلکہ مگر قوت تخیل اسکی اپنی دار و پادشہ پر بھی نہایت ہے اور چھوٹے نہیں رہتی۔ قوت تخیل کتنی ہی بلند ہو جائے ہو جب تک کہ قوت تخیل کی محکمہ ہے شاعر کی کو اس سے نقصان نہیں پہونچ سکتا۔ بلکہ بقدر اسکی پروا بلندگی اسے تھوڑی سی شاعری اعلیٰ مرتبہ تو پہونچے گی۔ دنیا میں جتنے بڑے بڑے شاعر گزرے ہیں ان میں قوت تخیل کی بلند پروازی اور قوت تخیل کی حکومت ساقی بانی کو بانی ہے انکی تخیل نہ خیالات میں بے اعتدالی اور بھڑی پیدا کرتی ہے بلکہ

اور انداز بیان میں غراوت۔ مگر جب تخیل قوت میں نہ ہو غالب آجائے تو ایسا ہی ہے
جیسے کسی سوار کے لیے مطلق العنان ٹھوڑا۔ غالب کی شاعری کا یہی حال ہے۔ خیالات
انکے اتنے بلند ہیں کہ الفاظ کے قابو میں نہیں آتے جسے نتیجہ یہ ہے کہ بعض مطالب کمال
قوت پر دیتا ہے اور شاعر منزل مقصود سے کوسوں دور پہنچتا ہے ایسی اور بے
نکل جاتا ہے۔ غالب پہ کیا کہنے ہی ہو نہ شاعر اس قوت شنیدہ کی آزادی اور مطلق
کی بدولت گیران ہو گئے اور بیٹے جو گرہا ہے وہ اس وقت تک رہ نہ نہیں آئے۔ جبکہ
قوت میں نہ ہو تخیل پر حکام نہ نہالیا جائے میر تقی میر کیا جو ہری سخن تھا۔ سزا غالب کے شعر
سنگرمات کہہ دو کہ اس رنگے کو اگر کوئی استاد کامل مل گیا اور سیکھ لیتے ماسٹر پر لگا رہا تو
لا جواب شاعر خواہے گا ورنہ محفل بکھنے لگے گا۔ دوسری وجہ کہ غالب نے کسی کو استاد بنا لیا
اور نہ اسے اس پر آئے۔ چنانچہ غالب کے کسی بے تکلف دوست نے یہ مطلق پرچہ لکھ کر
ادراہ تمسیر ان کی بہت تقریریں ہیں۔
پہلے تو وہ کہیں کہیں آئے یہ کمال

ادراہ مسخران کی بہت تعریفیں ہیں
 پہلے تو دھن کے پیش کے اندر ایسے کمال
 بہ آئیکے مزدور کے پیش کے اندر ایسے کمال
 غالب نہایت آزر وہ ہوسے اور کمال معلوم کس شخص نے یہ مہولہ میر جیون
 منسوب کر دیا ہے اس کے مہربان نے یہ فرمایا کہ میں برا کیوں مانتے ہو تھکے سے تعریف
 لیے ہوئے ہی ہیں۔ خدا ابھار کوسے کتے جنوں کا کہ کھٹو نے رسد سے کرا کر ان کا لہجہ
 سے کچھ ایسے شعر بھی کہو لیے جن پر دلی شاعری جاتا آزار ہے، بھانستے۔ یہ میر جی شاعر
 ہیں جو زبان زو خاص و عام ہیں اور میری میں قوت تخیل اور قوت تصویر کی حکومت ساتھ
 ساتھ اپنی بھان ہے اپنی اشعار کو فقط سلاست کے ہیں۔ انجن ترقی آرزو دہرے دیوان
 خالہ کا انتخاب کرے اور ہستان نانا اشعار کو کاٹ کر چھینکے سے تو اچھا۔ کاش غالب
 شاعر کے پیچھے دیر سے نہ رہی تھا کرتے تو بہتر تھا یہ عجبات ہر کہ نثر تو ایسی دلچسپ
 لکھی ہوئی اور نظم بالکل گورکھ دھندا

تو غنائی ہر سیر و جست و خیز اس وقت بڑھتی ہے جب اسکو اپنی اصلی غذا یعنی
 ہسلیت و خوش حقایق و واقعات کا ذخیرہ نہیں وہ صرف کر کے نہیں مٹی جیسے زبان
 بھوک کی خیریت میں جب مستند غذا نہیں پاتا تو بھوکا لباس مٹی سے اپنا دفرخ بھر کر
 صحت کو خراب کر دیتا اور اکثر ہلاک ہو جاتا ہے۔ اسی طرح جب قوت تخیل کی اصلی غذا
 نہیں ملتی تو نیا مستند اور غذا پر ہاتھ ڈالتی ہے خیالات و دراز کار کو جسے کوئی نتیجہ معقول
 مترتب نہیں ہوتا اور جن میں ذرا بھی ہسلیت نہیں ہوتی تلاش کر کے تکلف شعرا لباس مٹی
 ہے اور قوت مینہ کو اپنے کو مٹی میں خلل انداز بھج کر اسکی اطاعت سے ہر مہ جاتی ہے
 اور آخر کد شعاع کی تمام فکر کو تخیل لاکھال بنا رہتی ہے۔

مولانا حالی و علاء دین خلی نے شعر کے حسن و عروج کے جانچنے کا جو معیار اپنی اپنی گراں بہا
 تصنیفوں میں قائم کیا ہے اور اس کا خلاصہ یہ ہے جو اس دیا چہ میں پیش کیا گیا ہے اور نہ اس سلیم
 نگرہ والا حصار کے تسلیم کرنے سے انکار نہیں ہو سکتا۔ مگر یہ راز تیری مہر میں نہیں آتا کہ
 حالی اور غالب کے درمیان مقفول کلام تھا کہ اس حصار پر کین نہیں پرکتے۔ میرا دعویٰ ہے کہ
 جبکہ مقدمہ عالی اور شعر الفجر کا وجود باقی ہے اور جب تک یہ معیار شاعری اہل فن کے نزدیک
 معیار ہے اس وقت تک کلام غالب و فیاض میان مثلاً نہیں مٹ سکتیں نہ غریبوں پر پردہ
 ڈالنا سکتا ہے

شاعری کے لیے یہ سب سے مقدمہ چیز ہے۔ ہاں اہل فن کے نزدیک اس
 انداز بیان احدث اور دلکش انداز بیان کا نام شاعری ہے۔ ایک ہی بات ہے
 کہ سیدھی سادی طرز سے بیان کی جائے تو نفس معمولی بات ہے اور اسی کو کسی انداز و لہجہ
 اور جدید اسلوب سے بیان کیا جائے تو دل چھڑک جائیگا کہ یہی شاعری ہے حضرت اس
 فرماتے ہیں
 جو سوا نقد بھی نامل تو خنجر در میان رکھ کر
 ہمارے اسکے پردہ رکھ دیا دیوار آہن کا

سعی لا حاصل مدلولے مرید عشق ہے
 کیا سمجھ کر رونہ تے ہیں تجلو سیارہ بین
 خراب مٹی نہ کسی کی کوئی نہ مردود و نشان ہو
 تر جی نطرت طائر نعل ہو چکا شرکار
 یا کوین کے جھجے یا رے سوئے نہ دیا

تھامنا ممکن نہیں گرتی ہوئی دیوار کا
 بہنو جیگا نہ ہوں لیکن ہوں مہمان بہار
 دینا ہوا شاخ سے جو تیا شاخہ اطر مہرین کا
 جب تیرے پرے کا آئے کا نشانہ کیا
 رات بھر رابع بیدار نے سونے نہ دیا
 اور قادر الکلامی کی امتحان گاہ ہے غما

مصرعہ نمبر ۱۹

آتش فراتے ہیں سدا
 زنگ میرا و تیرا یکھکر حیران ہو کے
 پاکہ سپاہیں پاکہ گل کا ہمیشہ رخ ہر
 بنائے ہے تیرا تون کی مرغ بل کی گڑا
 غنیمت جان ایوان پیش ابے تال کو
 سے تو کیا اپنی بھولائی کو اس سنا کہنے
 تیج ابرو سے مجھے قتل کیا تا تل نے

نقد بندان خزان نقد بندان بہار
 کھیت ہو تو رک بارک لہ میدان بہار
 ہر قوم پر ہو یقین ان رنگہ یان رنگہ
 جونی حور ہو تو سے سحر سپاہی کا
 نیچے سر نہ کس کس سبکدہ کا جام ہو
 رہ نہ زنی جو عجب کے گنہگار کی گلی

ذیل میں حضرت آتش کے رہا اشارہ درج کیے جاتے ہیں جو اعلیٰ مذاق تغزل و مہمان
 عرفان حقیقت کے صحیح نمونے اور اعلیٰ چہرہ عیش کو حرکت دینے والے ہیں
 خواب آسائیں در مجرتا ہوں تیری آشنائی کا
 نظر آتی ہیں چرسو طو بہن ہی صورت بہن مجکو
 زکل سے جان تن سے تا دھال ہار جھل ہو
 وصال یا رکھ دے ہے فرسے تو دست پر
 حل نہا آئینہ سے عادت عشق پاک رکھتا ہر
 لکھ آفسوس ملواتی ہے تیری باکرمانی

نواہیت غم ہو بس قلم کو دور نہ کی بہانی کا
 کوئی آئینہ خانہ کا رخا نہ رہے خدا کی کا
 چمن کی سیر ہر بخام بلبل کی روانی کا
 یقین ہو کہ نہیں ہو گور تیکسا اپنی رسائی کا
 تماشہ دیکھتا ہو حسن حسین خود زانی کا
 پشاکا شاہ عصمت کو بہا مہ پارسانی کا

نہیں دیکھا ہر لیکن کچھ بچا ہوا ہے آتش کے
 گل آتے ہیں سستی میں عدم سے ہر تن میں
 وہ دوسرے ہر شکل پر مہیا دوسے درجہ میں
 پوسٹ نہیں جو آتش کے چند درم سے
 محبت کا ترو بند ہے ہر اک کو آتش میں پایا
 بزرگ شمع جسے دل جلایا تیری دُوری میں
 سونے سے کچھ حاصل نہیں ہر اس طرح میں
 زخم آتا ہوتا ہے کہ ان جب بند ہیں آنکھیں
 جلایا اور ہر اس میں کئی غیر بگ سازی نے
 دیکھا آتش ہر دھڑلے کا مقام ایک شمع ہے
 شمع دل و انسان ہر شمع کا لٹکا ہے
 آتش میں لوگ بیٹھے ہیں آتش بھی کھڑے ہوئے
 یہ آتش عظیم ہے مجلس سے نکالا محب کو
 ہمارے اس زلف خیز کا نہ تو شمع کے شانے
 جامہ تن ہو یا راہ عدم میں نذر گو
 ہمارے آنکھوں میں ہر سویرت دیکھنے کی دیر ہے
 خدا ہر شمع کو سویرا ہے تری زلف پر تیرا
 آتش ہر میں میں ہر شمع کی ہر بوسہ دیتا
 وہ ہر شمع کی قسمت کس کو یہ معلوم تھا
 وہ شمع زخم کاری سے تو حسرت سے ہزار
 شمع گل بستر تھا اپنا شاہک پرستے ہیں اب

بجا ہے لے صنم و عوی چو بکھو ہے خدائی کا
 بیل کا یہ نال نہیں افسانہ ہے اُس کا
 حالت کو اسے غیروہ یا رانہ ہے اس کا
 قیمت جو در عالم کی ہے بیجانہ ہے اس کا
 برابر گردن شاہ دگدا دونوں کو ہم پایا
 تو اسے منزل مقصود کو رسیہ قدم پایا
 غنیمت جان کر آرام تو لے کوئی دہم پایا
 صفائے قلب سے جامہ میں جنتے جام جم پایا
 کبھی برق خضاب آسکے کبھی ہر کر مر پایا
 دل تو ترنا نہیں تو عود و ذیل اس کا
 موافق زرد آتش دل غم البیل پایا
 میں جا ہی ڈھونڈتا تری غفلت میں رہ گیا
 اُٹھنے اٹھنے نہ رہی بیٹھنے کی جا باقی
 سلسلہ ہے یہ مرے دل کی گر تری کا
 پوچھا تھا با قضا ہر شمع کے یہ سیلاب کا
 پاؤں کا آنا ہر دن آنا ابل کے حباب کا
 ہر آنکھ میں ہوں تو نثار ہوا سے بے بلبلان کا
 مثل تصویر بہالی میں ہوں اور ہر کو دست
 چہرہ مثل سے چھلین کے عطر آموں دست
 چارہ تلوار دن میں شمع ہوا گیا بازو دست
 خشت زیر سر میں یا نگہ تھا نا نو دست

یاد کر کے اپنی بربادی کو سوچتے ہیں ہم
 ہجر کی شب ہوئی روز قیامت سے دراز
 اس بلا سے جان بچو آتش دیکھو کیونکہ
 یخ رنگین کا تصور ہے تماشا کے ہشت
 حاکم سے اپنے جہنم میں جسے تو بھیجے
 تیرے کوچ کی ہوا اس میں نہ چلتی ہوگی
 غمزدان جوتا ہو جیت سے زیر آسمان کھٹکا
 نہ تم بزار ہو ہم سے نہ ہم بزار ہوں تم سے
 زمین کو زلزلہ آیا جو میری بقیہ رسی سے
 غل میں لپیٹ کر سونہ کو اکیلا وان ہو میں زلزلہ
 آنکھوں سے اُس پر ہی کے دل اتوان گرا
 چشم پر آب سے تن خالی کو ڈھسا دیا
 جتنا ہے کیا آگ کے پانی سے وہ خرام
 گھمبیں کب آئے جوھر سے فر شاخ گل پہنچا
 لنگی نہ جان زار و فریق تباہ میں بھی
 بنی وہ ہجر حسرت میں مرغ چمن بسا
 حسرت میں خراب وصل کی یہ بخوری بہن
 اٹھی نغاب میرہ زیا بے یار سے
 برہم ہوئے آئینہ پیش نظر حسین
 عکس سے ظاہر جو راہ میں تیری آگ چلے
 ایجا شیکے ہمارے خط مشوق یار تک

جب آوازیں ہر ہولے تند خاک کو کدورت
 روش سے نیچے نہیں آتے ابھی لکھتے دشت
 دل سوا شیشہ بنو ازل لہذا زکشا بہشت
 بند کر کھول کے آنکھوں کو نہ در ہر ہشت
 عہد وہ کافر ہے جو اسکو چہ پردہ ہشت
 مرگے بھی دیکھتے ہیں مشاوت تماشائے ہشت
 و جوت بار و رین بار ہوتا ہو باغبان کھٹکا
 جنت کا در کھلا ہو جسہ آما در میان کھٹکا
 ستارے کیسے کیسے جگمگے کیا کیا آسمان کھٹکا
 قدم رکھتے ہوئے جس آتے میں کاروان کھٹکا
 شیشہ ہمارا طاق سے لے آسمان گرا
 سیلاب گور ساری ہوئی جب مکان گرا
 سر کسوتا تھا پانی پر لے لڑھکان گرا
 الزام رکھتے تھے مرا آتش بیان گرا
 کسب سے لپکتے تھے چمن آواز گرا
 جو خشک ہوئے شرف سے برگ خزان گرا
 پھر دن ہی سکو پرشس آج ہوا گرا
 دیوار و در میان جو بھی ہو مسکون گرا
 کچھ ہو کر آب آنکھوں میں آئینی سا گرا
 نسل ہو گئے جو با کون تہم کے تار گرا
 قاصد سے کم حسین ہیں جو اسو کل چلے

سر ہاتھ پر لیے ہوئے بن کشتی کھڑے
 دل بھرنے سیر کی بھڑاات دھڑکی
 چرخہ پری ہے کوئی نسب ہم بار بھی
 آنکھیں بخاری سپر گیناں اُنیاں دیکھ کر
 جو نعمت خشکی کی جا ہے تو رچ جانے لگا
 خدا جانے کیو کا حال کیا بد بندہ نہ خون کا
 خب ویر نہ سکو قفسِ دلی بی بی پانا ہونا
 کیا استا بوش کرو اس فضل پری روئے
 نہیں بے کوفی اسکا خدا ہے پوچھنے والا
 ترا شاتجاذبیت سائلے بے بیت کی
 قمریوں سے نہ کھارو کی رائے مشکل میں
 قصور سے کسی کے بیٹے کی ہر گفتگو برون
 براہِ جان کے رخصا ہو رہا کرتے مہرے تک
 ملی ہے ہر کوئی بخدا دیر فلانک میں رحمت
 دیا ہے حکم تب پیر سنان نے سیدہ خیم کا
 تغزل ہے یہ نوئے ستر برس قبل کے ہیں گدازا نہ حال کی بدید بد ذاتی سے بھی
 خدایا چاہے سب اچل بند و شان میں غالب پستی کی دوزہ چلی ہوا ہیں نہ ہی کوئی تو ہے
 انسو سے کہ لکھنؤ کے بعض حضرات کے رماخ میں یہ ہوا اسی ستانی ہے کہ یہ لوگ خود خوش
 مذاق بھی سمجھنے لگے ہیں نہیں بلکہ اپنے مذاق کے سوا دوسروں کے مذاق کو متبذل سمجھتے
 ہیں حالِ جلال کھنڈے ایسے شہر کے لیے ایسی بد ذاتی نہایت ہی سنگ کا باعث ہوئے بدنام
 لکھنؤ کو نامے چند اپنے ساتھ لکھنؤ کے ارباب کمال کو بھی بدنام کرنا چاہتے ہیں۔ پہلے

وہ تیغ ناز آج چلے خواہ کل چلے
 سیلاب کی طرح سے ہم آج کے کل چلے
 دیوالے اپنے جامہ سے باہر نکل چلے
 آخر غرورِ حسن سے تیور بدل چلے
 عصا چھپے دیا پہلے جلایا دستِ موسا کو
 لڑا اگر جامہ سے تیر ٹپا ہے بدستی میں مینا کو
 حصارِ عاقبت گر ابانے سمجھا ہر دریا کو
 پلہ ایا روزِ بزمِ اسد علم عشق ملا کو
 اٹھاتے ہیں لاکھ لاکھ کے بے لایٹ کو مرنے کو
 بننا یا شیشہ ہے نازک مزاج سنگ خارہ کو
 نکالا اٹھ پائے کہاں خار کھنڈ پا کو
 یہی ہے ایک نقویہ خیالی روبرو برسوں
 ہمارے قبر پر دیا کہ سے کی آرزو برسوں
 سر ہانے ہاتھ رکھ کر سچے ہیں مثلِ منور برسوں
 کیا ہو جب شرابِ ناب سے چشمہ منور برسوں
 گدازا نہ حال کی بدید بد ذاتی سے بھی
 خدایا چاہے سب اچل بند و شان میں غالب پستی کی دوزہ چلی ہوا ہیں نہ ہی کوئی تو ہے
 انسو سے کہ لکھنؤ کے بعض حضرات کے رماخ میں یہ ہوا اسی ستانی ہے کہ یہ لوگ خود خوش
 مذاق بھی سمجھنے لگے ہیں نہیں بلکہ اپنے مذاق کے سوا دوسروں کے مذاق کو متبذل سمجھتے
 ہیں حالِ جلال کھنڈے ایسے شہر کے لیے ایسی بد ذاتی نہایت ہی سنگ کا باعث ہوئے بدنام
 لکھنؤ کو نامے چند اپنے ساتھ لکھنؤ کے ارباب کمال کو بھی بدنام کرنا چاہتے ہیں۔ پہلے

میں انکے اعلانِ حمہ دانی (جذبہ رعبہ) اختیار شایع کیا گیا تھا اکی نقل پیش کرتا ہوں ان
 حضرات نے چندہ کر کے ایک رسالہ نکالا تھا جس کے متعلق یہ اعلان شایع ہوا تھا ملاحظہ ہو
 لکھنؤ کا یہ وہ امور از مستند ہوا رسالہ جو جس نے آج سوچا جس برس کے بعد
 میرزا میرزا غالب کے گہری نیند سوئے ہوئے رنگ شاعری (شعر) ہوا رنگ کیسا
 ہوا ہر یاس (کرانی) مہر ناکو کششوں کے ذریعہ سے جگہ کی طرح جگا دیا۔ رنگ جگا نا
 کرنا عجاوہ ہے یاس (اور نہایت شائستگی سے اہل بصیرت کو دکھا دیا کہ میں ہوں میں ہوں
 تمام اردو شاعری کا قابلِ تقلیدِ مظل (لاریب) میرے اجتہادات ایسے نہیں کہ کہیں عقل
 سلیم چل کر کہے۔ لے تو سہی جو ایک روز ساری مملکت اردو میں میرا ہی سکے رائج الوقت
 نہ سمجھا جائے۔ اور یہ میرے ہی فرمان کا خلاصہ ہے کہ میری بیعت کو بادشاہی چھوڑ دو بہت
 اچھا (دعوے سے کہا جاتا ہے کہ میں اپنے رنگ کا آپ میرا ہوں اور اس وقت اردو شاعری
 کی اصلاح میرے ہی دم قدم سے ہو رہی ہے) (کیا شک ہو یاس) اس اعلانِ اجتہاد و بیعت
 خلی سے ناظرین سمجھ سکتے ہیں کہ ان لوگوں کا دماغ صحیح ہے یا کیا۔
 لکھنؤ میں ایک شخص مخلص پے اس کے نام سے ایک جذبہ (جبین) میری اور سبقت
 مغفرت کی جو کی گئی ہے (زبان فارسی میں چھوڑ کر جو کہ میں تقسیم کیا گیا تھا کہ اس جگہ مخلص
 رکھا گیا ہے وہ ایک ایسا شخص ہے جو کسی پیشانی کی قطع بھی نہیں کر سکتا زبان فارسی میں
 نظم کرتا تو بجا۔ وہ رجز ملا حظہ ہو

(جذبہ)

ہر آن کو نہ اندہ اند مرا	شائش کند تا تو اند مرا
جہان پہلوان آتش پر دل منم	پگردان معنی مقابل منم
سپر پیش من جملہ انداختند	رمیدند و مروند و دل خستند

ہا! کلمہ استان بدریم ما
 نہ از فیل آتش پستان منم
 بکفت اندرم شیزہ از قلم
 منم ہر تا بان چرخ سخن
 کند عبادہ چون صبح اسیدن
 بیچہ ہر من نیست اندر جان
 نماید اگر روستے خود ہر چو تیر
 کہ در قلب مومن نمجد ہر اس
 دل کافران ہر چو دوزخ بود
 ہر قرآن کہ خواندیم لا تقفلوا
 شگم بدل یا کس را فخرے
 برام حسرت آوند بالا و نیست
 غلط کفھی یا کس کہ دیم رفع
 ہما تا کہ آن ہرزہ کہ خود ستا
 جو ما صلح جویم و آزاد مرد
 مرا این چنین طرز گفتار نیست
 ز دل این خوی ہر فراموش کن

بے بزدلان شیر نریم ما
 یہ یزدان کہ در کش یزدان منم
 منم طعنہ بر مصطفیٰ میرنم
 کہ بے نور شد چشم انجم ز من
 ز درخندہ ہا بر یلان عید من
 ہر برتر یا نم ہر برتر یا بان
 بدل یا اس را دیدہ دویم تیر
 بود و دل کافران طے یا اس
 ز دوزخ بے یا اس مطبخ بود
 تقو بر سرخ یا اس اینک تقو
 کہ چون من بنا شد سخن گسترے
 کہم یا اس را نیست ہر جا کہ هست
 دیگر کہ نبود از جہنم رنج نفع
 چہا جو فرشتہ است و گندم نما
 ندریم یا کس خیال نبرد
 بہا نھی ابلہان کار نیست
 بیا قول سعدی ز من گوش کن

ندانی کہ مار اسر جگ نیست
 و گرنہ مجال سخن تشنگ نیست

چونکہ ان حضرات معیار کافاق تفرل میری نگاہوں میں نہیں جیتا اور انکے
 دعوے اجتہاد پر ہنسی آتی ہے اس بنا پر ایک اقتدار میں نے اس امر کا اظہار کیا تھا

کہ یہ حضرات صحیح معنی میں شاعر بھی نہیں۔ اسی کے جواب میں یہ رجز کہا گیا تھا کہ مجھے اتنا
 بولنا کہ ان حاسدون پر مقدمہ چلاؤں اور حرکات و سکنات کی سزا دوں بلکہ میں رجز کو
 میں اپنا فن جانتا ہوں اور صحتی عزیز اپنے گہنی کو "سحرکت پر مبارکباد دیتا ہوں اور آخرین
 عرض کرتا ہوں کہ سیری جو میں خوب دل کھل کر کر رہا ہوں اس کے لیے ذائق سخن کو خراب
 نہ کر دے۔ نیز ان کو بچانے کی کوشش کر دو اور غائب کے اوس انماز کلام کا تقلید کر چکے
 و تامل فیثیل سے پاک و صاف ہو۔ بعض اندھی تقلید اس قدر شریف کی مٹی خراب نہ کر دے۔

والسلام خیر مقام

نمرائیس

سیر اکبر

تصنیف شہزادہ دارالاشک جس میں چار دیدوں کے اوپر تہذیب کا
 ترجمہ فارسی زبان میں کیا گیا ہے اور تہذیب کے وقت کا یہ ایک
 قیمتی نسخہ خلیفہ محمد شفیع کے ہاتھ کا لکھا ہوا فروخت کیا جاسکتا ہے
 پلا صغی غائب ہے۔ قیمت تیس رو۔

ملنے کا پتہ۔ منیجر روز لکھنؤ

بسم اللہ الرحمن الرحیم

علم عروض

عروض اس علم کہتے ہیں جس سے تمام موزون وغیر موزون (یعنی نظم و نثر) میں فرق کیا جاتا ہے۔ ہر شاعر کو اس خواہ وہ فارسی موزون طبع ہو یا نہ ہو اس علم کے جاننے کی ضرورت ہے۔ کیونکہ ہر بحر میں آپس میں مشابہتیں بہت ہیں بہت ہی کم فرق پایا جاتا ہے، ان موزون طبع شاعر کو بھی دھوکا ہو جائے۔ شاعر ہزار موزون طبع ہو مگر (سوائے چند بحر وں کے) جو اسکے ذہن میں رائج ہوتی ہیں اس سے اسکے کان آشنا ہوتے ہیں، تمام بحر وں پر قدرت نظم نہیں رکھتا۔ فارسی کی کتنی بحرین ایسی ہیں جنہیں شعر کہنا تو کیا موزون و غیر موزون شاعر اگر غور نہ جائے تو تفصیل حقیقی و غیر حقیقی میں امتیاز نہیں کر سکتا۔ بحر وں کے ارکان صحیح کی اسکے میں ہوتی ایک بحر کے ارکان و دوسری بحر میں ڈھل کر اسکے بحر وں کے ارکان صحیح کی شکلیں بن جاتی ہیں مگر اگر وہ فن وہ تقطیع صحیح نہیں ہوتی مثلاً فرض ایسی طبع موزون کی شکلیں بن جاتی ہیں مگر اگر وہ فن وہ تقطیع صحیح نہیں ہوتی مثلاً فرض ایسی طبع موزون کی شکلیں بن جاتی ہیں مگر اگر وہ فن وہ تقطیع صحیح نہیں ہوتی مثلاً فرض

نیچے کسی کا یہ شعر ہے۔
 جو بلند خاک دل سے کہ غبار ہوتا
 مری جذبہ کیسی کا دہ اک اشتہار ہوتا

اس شعر کی تقطیع اس وزاں ہے
 متفاععلن فعلن متفاععلن فعلن
 تو یہ تقطیع حقیقی نہ ہوگی کیونکہ یہ شعر بحر رمل میں ہے جبکہ وزن صحیح یہ ہے
 فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن
 بحر رمل میں متفاععلن نہیں آتا۔ لہذا متفاععلن فعلن والی تقطیع غیر حقیقی ہے اور یہ غلطی علم عروضات کے نہ جاننے سے ہوتی ہے۔

مختلف بحر وں کے زحافات جاننے سے یہ بھی آسانی ہوتی ہے کہ جس لفظ خاص کو شاعر کسی مصرعہ میں لانا ضروری سمجھتا ہے تو اسکو تفسیر زحافات کی مدد سے مصرعہ میں لکھ سکتا ہے اور اگر زحافات سے بیزبہ ہو اس لفظ کی جگہ دوسری لفظ غیر مانوس لگانے پر مجبور ہو جاتا ہے۔

زحافات کے عدم واقفیت کے سبب اکثر موزون مصرعے ناواقفان فن کو ناموزون معلوم ہوتے ہیں چنانچہ منقح لکھنوی نے بحرہ رجز اربعہ میں ایک نظم کی تھی جس کا ایک مصرعہ یہ ہے

مشرق کا سر اٹھلے مغرب ملادین گے

اسی نظم میں ایک مصرعہ یہ بھی ہے

وقت آنے دو وقت آنے دو پھر تکرار دینگے

اس مصرعہ پر بعض حضرات نے شاعر کا سلف علم آزمائے کے لیے یہ اعتراض جٹا دیا کہ ایک سبب خفیف بڑھتا ہے بعض نے اپنے اس موزون مصرعہ کو ناموزون سمجھ کر کہا ہے سر ملا ملی اور مصرعہ کو بدل دیا ہے

وقت آنے دو وقت آنے پھر تکرار دینگے

زحافات نہ جاننے کے سبب منقح کو یہ دھوکا ہوا اور نہ اس غلط اعتراض کو صحیح مان کر مصرعہ بدل نہ دیتے۔ اچھے خاصے مصرعہ کو ناموزون سمجھ کر مہمل سا مصرعہ (جس میں ان کی خامی دہقانیت کا دھوکا دیتی ہے) اس کے عوض نہ رکھتے۔ یہ دونوں مصرعے اگرچہ دو وزن رکھتے ہیں مگر اہل فن جانتے ہیں کہ بحرہ رجز اربعہ میں ان دونوں وزنوں کے اجتماع سے کلام ناموزون نہیں ہوتا کیونکہ مفعول مفاعیل مفاعیل مفاعیل ہی سے۔

گھٹان سعدی باب دوم
حکایت ابو الفرج ابن جزیری
گوئی رگ جان میگلہ زخمہ ناسازش
ناخوشتر از آوازہ مرگ پدر آوازش

ایک دوسرا وزن مفعول مفاعیلین مفعول مفاعیلین پیدا ہوتا ہے اور ان دونوں کا اجتماع صحیح ہے یعنی مفعول مفاعیل مفاعیل مفاعیلین کے خشو دوم (مفاعیل) کی میم ساکن پہلے خشو اول (مفاعیل) کے لام سے مل جاتی ہے تو مفعول مفاعیل مفاعیلین مفاعیلین مفاعیلین ہے اور اسکو مفعول مفاعیلین مفعول مفاعیلین سے بدل دیتے ہیں یعنی ایک وزن سے دوسرا وزن پیدا ہوتا ہے اور ان دونوں کا اجتماع ازروسے فن صحیح ہے۔ خشو دوم کی میم کو ساکن کیونکہ کیا اسکی وجہ یہ ہے کہ خشو اول کا لام اور خشو دوم کی میم اور فے یہ تینوں حروف متحرک ہیں اور چنانچہ تین حرکتیں متواتر پائی جائیں و ان حروف اوسط کو ساکن کر دیتے ہیں اسکو علم عروض میں تسکین اوسط کہتے ہیں۔ چنانچہ بحر فرج سدس آخر میں بھی تسکین اوسط کا رجحان لگا کر مفعول مفاعیل مفعول مفاعیلین فاعلین فاعلین بنا لیتے ہیں اور اجتماع ان دونوں وزن کا بھی صحیح ہے۔ اسی طرح اور بحر وزن میں زحافات لگا کر شاعر حسب خواہ الفاظ صرف کر سکتا ہے اور یہ بغیر علم عروض حاصل کیے ممکن نہیں۔

شعری تعریف

جمہور شعر کے نزدیک شعری تعریف یہ ہے کہ موزون ہو مقفی ہو یا معنی ہو اور بالقصد کہہ گیا ہو۔

علم عروض کے اعتبار سے یہ تعریف شاید کافی سمجھی جاوے۔ در نہ فقط ان شرطوں کے ساتھ شعر شعر کہلانے کا مستحق نہیں ہو سکتا ان کلام موزون یا نظم کہا جا سکتا ہے کیونکہ بلاغت کے اعتبار سے شعر کے لیے مقتضائے معنی ہونا سب سے پہلی اور ضروری شرط ہے اس بنا پر کلام مخمل موزون کا نام شعر ہے۔ یہ نظم مخمل تمام محاسن سخن کی شرطوں کو پورا کرنے کے لیے نہایت ہی جامع و مانع ہے۔

تخیل سے یہ مراد نہیں ہو کہ دو ماذ قیاس اور غیر ممکن الواقع باتوں پر شعری بنا ہو
الگ فطرت، عادت اور اہلیت پر مبنی ہو۔ مقتضائے حال کے مطابق ہو اور مزید برآں
تخیل میں کچھ ایسی تازگی و جدت ہو کہ شاعر اور غیر شاعر کے انداز بیان میں کوئی خاص امتیاز
یا اجائزے مشہور ہے کہ وہ اسے شاعری چیز کے دگر بہت، چربے دگر سے یہی جدت
اور نعت تخیل مراد ہے۔ بعضوں کا یہ قول ہے کہ اسی جدت تخیل اور نئے انداز بیان
کا نام شاعری ہے اور جس کلام میں یہ بات پائی جائے وہ موزون نہ بھی ہو مگر شعر
کہا جاسکتا ہے۔

بعضوں نے شعر میں قصہ اور ارادے کی قید نہیں لگائی ہے مگر یہ باتیں قابل
قبول نہیں۔ کیونکہ اثنائے تقریر میں اکثر ایسے کلمات زبان پر جاری ہو جاتے ہیں جن میں
میزان عروض میں تو یہی تو موزون نکلیں گے۔ قرآن میں اکثر آیتیں ایسی ہیں جو از
دو عروض موزون ہیں مگر ان کا حساب شعر میں نہیں ہو سکتا۔ شعر کے لیے وزن۔
قافیہ۔ ارادہ اور مقتضائے معنی حال کی مناسبت ضروری ہے۔

بعض عروضیوں نے شعر کے لیے قافیہ کی قید بھی نہیں روا رکھی ہے اور لٹکا کی
نے بھی اس قول کی تائید کی ہے۔ سعدی کے ہاں بھی ایک غزل میں سوائے مطلع کے اور
کچھ قافیہ نہیں آیا ہے۔

ایامہ عالم سوز من از من چہ ارغیہ
یک شربت کمانم تا جان دل قرآنم
من بعد تو دخواہ تو ابرے تو چہ ناہ نو
مگر اس بنا پر قافیہ کو غیر ضروری ٹھہرانا قابل تسلیم نہیں ہو سکتا۔

ارکان اور ان کے اجزاء

شرف مختلف بگردن میں کہے جاتے ہیں۔ ان بگردن کے مختلف اوزان ہیں خلیل
ابن احمد بصری (موجد علم عروض) نے بگردن کے اوزان قائم کرنے کے لیے دس کلان
مقرر کیے ہیں ان کو ارکان عشرہ یا اصول افاعیل کہتے ہیں وہ دس ارکان یہ ہیں۔ فعلن
فاعلن۔ مفاعیلن۔ فاعلان۔ (متصل) فاعلان۔ (منفصل) مستفعلن۔ متصل۔ (مفعولن)
تفعیلن۔ (منفصل) مفعولات (ناپے مفعول بلا متونین) متفاعلن۔ مفاعیلن۔ ہم و سون
ارکان تین قسم کے کلہوں سے مرکب ہیں جنکو اصول سے گناہ کہتے ہیں۔ وہ یہ ہیں سبب۔ وند۔
فاصلہ۔

سبب کلمہ و حرفی کو کہتے ہیں۔ اسکی دو قسمیں ہیں۔ **سبب خفیف** یا **سبب**
ثقیل۔ سبب خفیف وہ ہے جسکا پہلا حرف متحرک اور دوسرا ساکن ہو جیسے ہم مارم۔
سبب ثقیل وہ ہے جسکا دوسرا حرف بھی متحرک ہو جیسے ہمہ اور دمہ (یہاں "ہ")
فقط اظہار حرکت کے لیے ہے کوئی حرف مستقل نہیں ہے یا جیسے دل جزین گین حرکت
لام (بحالت اضافت) سبب ثقیل کا وجود در دو میں نہیں پایا جاتا۔ کیونکہ دوسرا حرف
متحرک نہیں ہوتا۔ عطف و اضافت کی وجہ سے متحرک ہو جاتا اور بات ہو۔
و تدکلمہ سے حرفی کو کہتے ہیں۔ اسکی بھی دو قسمیں ہیں۔ **تد مجموع** اور **تد مفروق**۔
و تد مجموع وہ کلمہ سے حرفی ہے جسکا پہلا اور دوسرا حرف متحرک اور تیسرا ساکن ہو جیسے
یہی اور علی جلیں اور جلیں۔ وغیرہ۔

تد مفروق وہ کلمہ سے حرفی ہے جسکا اول اور آخر حرف متحرک ہو اور بیچ کا حرف
ساکن ہو جیسے لالہ اور ہار (یہاں بیچ کا ظہار حرکت کے لیے ہے) یا جیسے نام غلی میں
حرکت سیم (بحالت اضافت) و تد مفروق الفاظ عربی سے مخصوص ہے۔ فارسی اور اردو میں
اسکا وجود نہیں۔ کیونکہ تیسرا حرف دراصل متحرک نہیں ہوتا عطف و اضافت کی وجہ سے
متحرک ہو جاتا اور آخر ہے۔

فاصلہ کی بھی دو قسمیں ہیں۔ فاصلہ صغریٰ اور فاصلہ کبریٰ۔
فاصلہ صغریٰ اس کلمہ چار حرفی کو کہتے ہیں جس میں اول کے تین حروف متحرک ہوں اور چوتھا ساکن ہو جیسے علوی اور صفوی۔
فاصلہ کبریٰ اس کلمہ پنج حرفی کو کہتے ہیں جس میں اول کے چار حروف متحرک ہوں اور پانچواں ساکن ہو جیسے شگفتہ۔ نشکندہ وغیرہ۔ اردو میں فاصلہ کی مثال نہیں ملتی بعض عروضی فاصلہ کے قابل نہیں ہیں۔ فاصلہ صغریٰ کو سبب ثقیل اور سبب خفیف کا مجموعہ کہتے ہیں اور فاصلہ کبریٰ کو سبب ثقیل اور تند مجموعہ سے مرکب جاتے ہیں یعنی ارکان کی ترکیب صرف سبب اور تند سے ہے فاصلہ کوئی چیز نہیں ہے۔

ارکان کی ترکیب

انھیں ارکان ثلاثہ کو اہم ترکیب دیکر اصول افاعیل قائم کیے گئے ہیں۔ چنانچہ فعلین اور فاعلین و تد مجموعہ اور سبب خفیف سے مرکب ہیں فرق یہ ہے کہ فعلین میں و تد سبب پہلے واقع ہوا ہے اور فاعلین میں اسکے برعکس مبتدعین۔ مفاعیلین۔ اور فاعلین و سبب خفیف اور ایک و تد مجموعہ سے مرکب ہیں۔ فرق یہ ہے کہ مستفعلین میں و تد سبب خفیف و تد مجموعہ سے مقدم ہیں۔ اور مفاعیلین میں اسکے برعکس۔ اور فاعلین میں ایک سبب و تد کے پہلے ہے اور ایک بعد
 مس قطع لن۔ فاع لا تن۔ مفعولات۔ و سبب خفیف اور ایک و تد مفروق سے مرکب ہیں۔ فرق یہ ہے کہ مس قطع لن میں و تد مفروق پہلے ہیں ہے اور فاع لا تن میں مقدم اور مفعولات میں ہر قسم ہے۔
 تد فاعلین اور مفاعیلین فاصلہ صغریٰ اور و تد مجموعہ سے مرکب ہیں۔ فرق یہ ہے

کہ قضا علی بن فاضل پہلے ہے اور مفاعلتن بن وید۔
 پہلا استفعلن جو دو سبب خفیف اور ایک وید مجموع سے مرکب ہو متصل
 کہلاتا ہے اور دوسرا سفع لن جو دو سبب خفیف اور ایک وید مفروق سے مرکب
 ہے منفصل کہلاتا ہے۔ اسی طرح فاعلتن جو دو سبب خفیف اور ایک وید مجموع سے
 مرکب ہے متصل کہلاتا ہے اور فاع لا تن جو دو سبب خفیف اور ایک وید مفروق
 سے مرکب ہو منفصل کہلاتا ہے۔

بحرین

خلیل ابن احمد نے ارکان عشرہ کی باہمی ترکیب و تکرار سے مندرجہ ذیل بند رو
 بحرین ایجاد کی ہیں۔ طویل۔ وید۔ وید۔ وادف۔ کال۔ وید۔ وید۔ وید۔ وید۔
 منسجہ۔ منسجہ۔ منسجہ۔ منسجہ۔ منسجہ۔ منسجہ۔ منسجہ۔ منسجہ۔ منسجہ۔ منسجہ۔
 اب الحسن خفیش نے نکالی۔ بحر اہل فارس نے تین بحرین کو ایجاد کیا۔ ایک بحر قرینہ جسکا
 موجودہ وقت نیشاپوری ہے۔ دوسری جدید۔ اسکا موجودہ بند چہر ہے۔ تیسری مشاغل
 اسکے موجودہ نام معلوم نہیں۔ یہ سب بحرین کے آئینے ہیں۔ خلیل کی پندرہ بحرین
 میں سے پانچ بحرین (طویل۔ وید۔ وید۔ وادف۔ کال۔ وید۔ وید۔ وید۔ وید۔
 بحرین۔ قرین۔ وید۔ وید۔ وید۔ وید۔ وید۔ وید۔ وید۔ وید۔ وید۔ وید۔
 آٹھ بحرین کو نکال کر گیارہ بحرین جو باقی رہتی ہیں وہ عربی فارسی اور اردو میں مشترک
 ہیں۔ اہل عرب نے اپنی سولہ بحرین میں سے صرف پانچ بحرین کو رکھ دیں۔ وید۔ وید۔ وید۔ وید۔
 متدارک اسٹمن وضع کیا ہے اور ابی کیا کہ کوسدس بحرین فارس نے سولے سرلج و
 خفیف اور اپنی ایجاد کردہ تین بحرین کے باقی چودہ بحرین کی اصل منہن قرار دی ہے۔ لہذا

ہم ہر جگہ کے ارکان (جس طرح پہلے فارسی نے قائم کیے ہیں) ذیل میں درج کرتے ہیں۔

(۱) فاعل مفعول - فاعل مفعول مفعول مفعول مفعول مفعول

(۲) مفعول مفعول - فاعل مفعول مفعول مفعول مفعول مفعول

(۳) مفعول مفعول - مفعول مفعول مفعول مفعول مفعول مفعول

(۴) مفعول مفعول - فاعل مفعول مفعول مفعول مفعول مفعول

(۵) مفعول مفعول - فاعل مفعول مفعول مفعول مفعول مفعول

(۶) مفعول مفعول - مفعول مفعول مفعول مفعول مفعول مفعول

(۷) مفعول مفعول - مفعول مفعول مفعول مفعول مفعول مفعول

(۸) مفعول مفعول - مفعول مفعول مفعول مفعول مفعول مفعول

(۹) مفعول مفعول - مفعول مفعول مفعول مفعول مفعول مفعول

(۱۰) مفعول مفعول - فاعل مفعول مفعول مفعول مفعول مفعول

(۱۱) مفعول مفعول - مفعول مفعول مفعول مفعول مفعول مفعول

(۱۲) مفعول مفعول - مفعول مفعول مفعول مفعول مفعول مفعول

(۱۳) مفعول مفعول - مفعول مفعول مفعول مفعول مفعول مفعول

(۱۴) مفعول مفعول - مفعول مفعول مفعول مفعول مفعول مفعول

(۱۵) مفعول مفعول - مفعول مفعول مفعول مفعول مفعول مفعول

(۱۶) مفعول مفعول - مفعول مفعول مفعول مفعول مفعول مفعول

(۱۷) مفعول مفعول - مفعول مفعول مفعول مفعول مفعول مفعول

(۱۸) مفعول مفعول - مفعول مفعول مفعول مفعول مفعول مفعول

(۱۹) مفعول مفعول - مفعول مفعول مفعول مفعول مفعول مفعول

سلا فارسی و اردو کے متنبین قرار دیا ہے فاعلاتن جس مفعول فاعلاتن کے متنبین ہے۔

بیت کے اقسام و القاب

جس بیت میں آٹھ رکن ہوتے ہیں اسے منمن اور حسین چھ رکن ہوتے ہیں اسکو سدس کہتے ہیں۔ اور سہی دو طریقے شعر اسے عجم میں مستعمل ہیں۔ باقی مربع و مثلث و ثنی و موجد مخصوصات عرب میں ہیں۔

تعداد ارکان کے اعتبار سے بیت کی چار قسمیں ہیں وافی۔ مجزؤ۔ مشطوری۔ منہوک وافی اس بیت کو کہتے ہیں جس کے ارکان کی تعداد اصلی تعداد یعنی نصف نے مقرر کر دی ہے (ہیں) سے کم نہ ہو۔ اور مجزؤ اس بیت کو کہتے ہیں جس کے دو ارکان کم کر دیے گئے ہوں۔ یعنی بیت منمن مجزؤ ہو کر سدس رہ جائے گی۔ اور بیت سدس مربع رہ جائے گی۔ مشطوری اس بیت کو کہتے ہیں جس کے ارکان اصلی تعداد کا نصف ہوں۔ اور منہوک اس بیت کو کہتے ہیں جس کے دو ثلث ساقط ہو گئے ہوں۔ ایک ثلث باقی رہ گیا ہو تب ہم بیت سدس الاصل کے لیے مخصوص ہے حسین سے دو ثلث (یعنی چار ارکان) حذف ہو کر ایک ثلث یعنی دو ارکان باقی رہ جائے ہیں۔

جس طرح ارکان کی تعداد میں قطع و بکر ہوتی ہے اسی طرح ارکان کے حروف و حرکات میں بھی تغیر ہوتا ہے (اس تغیر کا نام نہاد ہے جس کا بیان آگے آتا ہے) اور باعتبار اس تغیر کے بیت کی دو قسمیں ہیں سالم اور مضاعف۔ سالم اس بیت کو کہتے ہیں جس کے سب ارکان اپنی اصلی حالت پر ہوں۔ حروف و حرکات کا تغیر نہ ہو اور قطع نظر اسکے کہ تعداد میں بھی بکر ہو یا نہ ہوں۔

مضاعف اس بیت کو کہتے ہیں جس کے بعض یا سب ارکان مضاعف ہوں (یعنی اصلی حالت پر نہ ہوں) حروف و حرکات کا تغیر واقع ہوا ہو گا۔ اس سے کہ تعداد میں بھی بکر ہو گا

ایمنوں۔ پس بیت کی آٹھ قسمیں ہوں۔ وائی سالم ووائی مصاحف۔ مجز و سالم و مجز و مصاحف۔
مشط و سالم مشط و مصاحف۔ مشہوک و سالم مشہوک و مصاحف۔

اجزائے بیت

بیت کے دو حصے ہوتے ہیں اور ہر حصہ کا نام مصرعہ ہے۔ پہلے مصرعہ کے رکع اول کو
صدر اور رکع آخر کو عرض کہتے ہیں دوسرے مصرعہ کے رکع اول کو ابتدا اور رکع
آخر کو ضرب کہتے ہیں اور باقی اجزائے بیت کو حشو کہتے ہیں۔ اسی سبب سے مشن میں چار اجزاء ہیں
میں دو حشو ہوتے ہیں مربع میں کوئی حشو نہیں ہوتا۔

تقطیع

نعت میں تقطیع کے معنی پارہ پارہ کرنا ہوتے ہیں اور اصلاح عرض میں الفاظ بیت کے اتنی ٹکڑے کرنا کہتے ہیں جتنے
اس بحر کے ارکان ہوں یعنی الفاظ بیت کے حروف ارکان بیت کو حروف پر طرح بٹھائے جائیں کہ بحر کے
مقابل بحر کے مقابل ساکن ہو جس تقدیم و تاخیر سے بحر کے حروف ارکان میں واقع ہو کر ہوں
اسی ترتیب سے بیت کو حروف بھی ہوں مگر یہ ضرور نہیں کہ مفتوح کے مقابل مفتوح مکتوب کے مقابل مکتوب
اور مضموم کے مقابل مضموم ہی ہو بلکہ کوئی حرکت ہر حرکت کو مقابل میں آنا چاہیے جیسے مفاعیلین کے وزن
پر پیشانی یا تقطیع میں یہ ضرور نہیں کہ ایک ایک واہ کے مقابل لفظ واحد ہی آئے بلکہ ایک کن کی جگہ پر
ایک سے زیادہ لفظ بھی آسکتے ہیں جیسے مفعولین کے وزن پر چار شعرین یا تقطیع میں کسی لفظ کے حروف
ساکن کو بحر کے بنیاد بھی درست ہے جیسے چار گھڑی کی "ار" کے مفعولین کی "ت" کو مقابل میں لاکر بحر کے بنیاد بھی
تقطیع میں ہر حرف لفظی بہ اعتبار ہوتا ہے یعنی حروف لکھے میں آئے ہیں مگر طے نہیں جاتے وہ
وہ تقطیع میں نہیں جیسے جائیں گے بلکہ طے جو حروف لکھے نہ جائیں اور لفظ میں آگیا وجود ہو تو وہ تقطیع میں

لیے جائیں گے جیسے "واندر" میں لام مشدد و دو حرفوں کا حکم رکھتا ہے اور اس لام مشدد کے بعد ایک الف بھی ترکیب لفظ میں شامل ہے بوقت ضرورت تقطیع میں دکھایا جائے گا۔ اور اسی لفظ "واندر" میں دو کے بعد حرف الف ہے اگرچہ لکھا جاتا ہے مگر لفظ میں نہیں آتا لہذا تقطیع میں نہ لیا جائے گا۔ اور "ج" کی حرکت علی اور وارحاطہ معی محسوب ہوتا ہے بھی نہیں، مگر دو معدولہ کا دوز تقطیع میں کا لوم ہے اور حروف تہہ کے بعد اگر دو سانس جمع ہوتے ہیں (جیسے گوشت پوست وغیرہ) تو ایک آجاتا ہے۔ الفاظ عربی میں ان الفاظ تہہ جب تہہ لفظ میں نہیں آتا تو تقطیع میں گرا دیا جاتا ہے جیسے ضرور بالضرور و اسلام وغیرہ

تقطیع میں وزن فنیہ باقی نہیں رہتا۔ حرف صحیح یا حرف علت کے بعد اگر الف آتا ہے تو حسب ضرورت الف کو گرا دیتے ہیں اور اس کی حرکت حرف ماقبل کی طرف منتقل کر کے بعد کے حرف سے ملا دیتے ہیں۔ جیسے لام آیا بر وزن فاعلاتن اور نام آیا بر وزن مفعولن یہاں الف میم سے مل جائیگا اور اس کی حرکت میم پر منتقل ہو جائیگی۔ ایسے الف کو الف وصل کہتے ہیں۔ ہندی الفاظ میں حروف علت آتے ہیں ان کو تقطیع میں بوقت ضرورت پلٹ کر دیتے ہیں۔ زبان اردو میں عربی یا فارسی کے حروف علت بھی اگر گرا دیے جائیں تو کوئی غلطی نہیں ہو مگر احتیاط چاہیے ہو۔ اس تہہ اردو کے حروف علت کو تقطیع میں قائم رکھنے کی بہت زیادہ پابندی نہیں کی ہے۔ الفاظ ہندی میں حروف مخلوط کا وجود نہیں ہے۔ لہذا تقطیع میں حروف منتقل کا حکم نہیں رکھتے اور خطہ مکر ایک حرف شمار کیے جاتے ہیں۔ اسی طرح ہندوہ گیا اور لہ گیا ایک وزن پر ہے۔ ہندوہ میں وزن اور اسے مخلوط ہے۔ تقطیع کی بحث میں نہایت شرح و بسط کیسا حق لکھا جاسکتا ہے بہت دفرع و احوال فراہم کی جاسکتی ہے مگر اس رسالہ میں زیادہ بنیاد نہیں ہے کچھ بھی حروف موقوفہ غیر مکتوبہ اور حروف مکتوبہ غیر موقوفہ کی تحت میں چند ضروری ہدایتیں درج کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے

حروف موقوفہ غیر مکتوبہ : جو حروف موقوفہ آتے ہیں اور رسم کتابت میں لکھے نہیں جاتے ہیں مگر حالات تقطیع میں محسوب و مکتوب ہوتے ہیں وہ سب چھ قسم کے ہیں حسب

تفصیل ذیل۔۔۔ (۱) الف تہہ۔ الف کا حقہ کھینچنے سے دوسرا الف پیدا ہوتا ہے مگر رسم کتابت میں ایک الف اور اس پر مد ہوتا ہے جیسے سہ بک لکھی ہو آہ کیا سستہ۔ تقطیع میں آہ کے دو الف لکھے جائینگے

ایک ساکن دوسرا متحرک۔ تقطیع۔ ایک لکھنم فاعلاتن بھ ۱۱ ہکا مفاعیلن۔ ستے فعلن۔

(۲) واو و۔ واو کے اشباع سے دوسرا واو پیدا ہوتا ہے جیسے بتاؤ کوئی بات عبدالرؤف۔ بتاؤ اور فت کے دو واو تقطیع میں محسوب ہو گئے۔ تقطیع۔ بتاؤ و فعلن۔ کوئی فاعلن تعیدر فعلن۔ زودت فعلن۔ (۳) یائے بطنی۔ یائے تثنائی حرف کی اعانت دینے سے نکلتی ہے۔ رسم خط میں اس یائے بطنی کو بعض حروف کے نیچے کسرو دیدیا جاتا ہے جیسے کہ ستم اسیر کمنہ ہوا۔ تقطیع کہ ستم فعلن۔ اسیر و فعلن۔ کمنہ و فعلن۔ (۴) حروف علت بطنی۔ زبان عربی میں اکثر حروف کے بطن سے الف۔ واو۔ اور ی پیدا ہوتی ہیں ان کا لکھنا رسم کتابت میں نہیں ہوتا لیکن بوجہ تلفظ تقطیع میں محسوب ہوتے ہیں جیسے شکل جن میں کہ جنز اور ست۔ و جنز کا الف چونکہ تلفظ میں آتا ہے اس لیے تقطیع میں محسوب ہوگا۔ تقطیع۔ شکل و مفعلن بنی۔ کبرج مفعلن۔ ماورست فاعلاتن۔

(۵) حرف مشد۔ چونکہ ایک ہی حرف دو بار پڑھا جاتا ہے اس وجہ سے تقطیع میں بھی دو بار محسوب ہوگا جیسے نہ کہ مونث مونث مذکر۔ یہاں حروف مشد و تقطیع میں دو بار لکھے جائیں گے۔ ان میں بھی لکھنا چاہیے حروف مشد کے قافیے غیر مشد کے ساتھ بھی جائز ہیں جیسے خبر را۔ نظر کے ساتھ مبر کا

قافیہ۔ یافرخ کے ساتھ قمرخ وغیرہ۔ میر انیس

سر پرے گرا خود ہٹا وہ جو جھپک کر
تھے بال بٹے رہ گئے چہرے پہ لٹک کر
قاسم نے لپٹا اوٹھیں بچو ترین لٹک کر
سر سے ہوا اونچا تو دیا گھوڑے پہ چکر
اس قسم کے قافیوں کو معمولی ترکیبی کہتے ہیں۔

(۶) حروف متون اپنی جن حروف میں متون ہوں دفعۃ آئے وہ سہواۃ اور مصلوۃ۔ متون کے عوض تقطیع میں وزن محسوب ہوگا۔

حروف مکتوبہ غیر ملفوظہ | چو حروف رسم الخط میں مکتوب ہوئے ہیں مگر ملفوظ نہیں ہوتے وہ
تقطیع میں بھی محسوب نہیں ہوتے چروٹوں میں چھ قسم کے ہیں اور
ہر قسم کے متعدد اقسام ہیں حسب تفصیل ذیل۔

الف (۱) الف وصل۔ یہ الف متحرک ہوتا ہے اور الفاظ کے شروع میں کسی لفظ آخر الحاکن کے بعد آتا ہے۔ اس الف کو اگر اس کی حرکت کو اس کے حوت ماقبل کی طرف منتقل کر کے مابعد الف سے ملا دیتے ہیں۔ مولف سے

خدا پرست بھی بندے ہیں جن فطرت کے سمجھ میں آئے نہ راز اس طلسم حیرت کے دوسرے مصرع میں "اس" کا الف وصل گر گیا اور "ر" "س" سے لگائی۔
جا مٹنا چاہیے کہ بعض اوقات اس الف وصل کے دھوکے میں لوگ عین ارہاے منظر کو بھی گرا دیتے ہیں یہ سخت معیوب ہے جیسے آرمہ چار عشر و ہفت آسمان۔ لفظ عنصر کا عین غائب ہو گیا یا جیسے میان خوشنسل کہتے ہیں۔

نکاح جب تک نہیں ہوتا امر ساتھ لگا ہوا مناسب کب تحقیق ہا تھ
سیان جب کی "ج" اگر گئی اور نکاح کی "ح" جب "کی" سے لگائی۔ تقطیع میں حوت صحیح کا گرا تا نہایت مذموم ہے۔

(۲) الف ہندی۔ یہ الف الفاظ ہندیہ کے آخر اور مصرع کے درمیان واقع ہوتا ہے اس الف کے ماقبل جو فتح ہوتا ہے تقطیع میں دہی باقی رہتا ہے الف گرا تا ہر مولف سے
دھوان ساجب نظر آسا و منزل کا نگاہ شوق سے آگے تھا کار وان کا
پہلے مصرع میں لفظ "سا" اور دوسرے میں لفظ "تھا" دونوں ہندی کے الفاظ ہیں۔ اس کا الف گرا گیا اور ماقبل کا فتح باقی رہ گیا یہ عجیب نہیں ہے۔

(۳) الف جمع افعال عربی۔ جیسے صد اہر طرطوا و اہر طر قوا کا الف تقطیع میں گرا دیا جاتا ہے یہ الف اس واسطے آتا ہے کہ وہ عطف اور دافع بین التباس نہ بنائے۔

(۴) الف آخر لفظ عربی۔ جیسے یغی کہتا ہے سے کام آنا اطلح از تو شیرین۔ انا کا الف ثانی جب لفظ نہیں ہوتا تو تقطیع سے بھی ساقط ہوتا ہے اور جب ماقط ہوتا ہے محال رہتا جیسے انا عبد ضعیف انت معبود۔ یا جیسے انا الحق بین انا کا الف ثانی ہمیں لفظ نہیں ہوتا۔

(۵) الف لام ماقبل حروف ترمی وشمش۔ ان حرفوں کے ساتھ لام کے پیشتر جو الف ہوتا ہے وہ لفظ

میں نہیں جیسے وحید العصر۔ فرد المر

(۶) الف تون۔ یہ الف زبان عربی میں حرف متون کے بعد آتا ہے۔ یہ الف ملفوظ نہیں بلکہ اسکی
بجائے تقطیع میں تون محسوب ہوتا ہے جیسے لفظ غالب میں۔

(۷) الف عربی ماقبل الف دلام۔ یہ الف بھی تقطیع میں محسوب نہیں ہوتا جیسے ماسوا السدرین لفظ سوا کا الف

(۸) الف ماقبل وزن غنی۔ جیسے بیان۔ ومان۔ کرمان۔ جہان کا الف۔ یہ الف بھی تقطیع
میں گوارا جاتا ہے مگر اسکا قائم رکھنا افسوس ہے۔ امانت کہنوی

یاں گروکل گئی دل کی وہاں انگلیا مسکی
اس شعر میں وہاں کا الف تقطیع میں ساقط ہو گیا اور یہ جائز ہے میرا ایک شعر ہے

چلے چلو جہان بچا سے ولولہ دل کا
دلیل را محبت ہے فیماہ دل کا

جہان کا الف (جو وزن شہ ہندی کے قبل آتا ہے) تقطیع سے گر گیا یہ جائز ہے۔

واو (۹) واو عطف جیسے فصل خزان ہر دست دگر بیان بہار سے (۱۰) واو بیان غنہ۔ واو

لفظ کے اخیر میں آتا ہے جیسے فارسی میں جو۔ تو۔ و۔ اور اردو میں ہو۔ کو تو وغیرہ۔ (۱۱) داد سد ولہ

اس کے قبل ہمیشہ غنہ ہوتا ہے جیسے اولو العزم (۱۲) واو اشام غنہ۔ یہ واو زبان فارسی میں خائے

منقوح یا کسور کے بعد آتا ہے مگر بہر حال اس میں غنہ کی بڑاقتی رہتی ہے جیسے خوش بود خواب دخور

خواہ خوش۔ (۱۳) واو لین۔ اس واؤ کے قبل ہمیشہ فتح ہوتا ہے۔ اور درمیان لفظ یا آخر

لفظ میں آتا ہے اور عربی۔ فارسی اور اردو میں تون زبانوں میں آتا ہے جیسے قول۔ بکول۔ قول۔

وغیرہ۔ (۱۴) واو ماقبل الف دلام عربی۔ جیسے ذوالجناح۔ ذوالنون یہ سب مختلف الاقسام

واو تقطیع میں ساقط کئے جاسکتے ہیں مگر ان کا سقوط وجہ نہیں بلکہ جائز ہے۔ مگر پورا۔ جاوہ۔

گیو۔ عدد۔ پو۔ اس قسم کے واؤ کا کرنا کرہ ہے۔

(۱) یاء عربی ماقبل الف دلام۔ یہ "یا" لفظ عربی کے آخرین واقع ہوتی ہو اس کے بعد ہمیشہ الف دلام بعد از ان حروف فمری یا شمسی ہیں سے کوئی حرف آتا ہے یہ "یا لفظ نہیں ہوتی بلکہ اس کا ماقبل کسور قری میں لام سے اور شمسی میں مابعد لام سے مل جاتا ہو اور یاء مذکور ساقط ہو جاتی ہو جیسے افق بگرامی کہتے ہیں۔
سرود ہاشمہ انگشت شہادت در باغ
میکند بید ادا سجدہ ربی الالعی
یہاں لفظ ربی کی یاء تختانی ساقط ہو جائے گی۔

(۲) یاء لین ہندی۔ اس کا ماقبل ہمیشہ مفتوح ہوتا ہے جب لفظ نہیں ہوتی تو ساقط ہو جاتی ہو جیسے شان ارفع ہے تری مرتبہ علی تیرا۔ ہو کی ی تقطیع سے ساقط ہو گئی۔

(۳) دو یاء تختانی ہندی۔ تختانی بعد تختانی جب اردو میں جمع ہوتی ہے تو پہلی متحرک اور دوسری ساکن ہوتی ہے۔ پہلی یاء تختانی لفظ ہوئی ہو اور رسم کتابت اس کے عوض حمزہ لکھا جاتا ہے جیسے نہیں جس کا کوئی اور سکا خدا ہے پوچھنے والا کبھی تین تختا نیاں متواتر آتی ہیں جیسے سر رکاٹ کے پچتا ئے گا۔ یہاں پہلی دو تختا نیاں لفظ ہوں کی اور تیسری لفظ نہو گی۔

(۴) یاء مملوٹ جیسے پیاس اور دسیان کی۔ یہ نقطہ میں کبھی نہیں آتی۔

(۵) یاء تختانی ماقبل وزن غنہ ہندی جیسے کہیں اور نہیں اور ہیں میں۔ یہ بھی اکثر

گرا دی جاتی ہے۔

(۶) یاء لین ماقبل وزن غنہ ہندی۔ جیسے ہیں اور میں کی "یا" یہ بھی اکثر ساقط ہو جاتی ہو

(۷) یاء مملوٹ ماقبل وزن غنہ ہندی۔ جیسے دیکھیں کب آگئیں دکھائی ہیں کی صورت

یہاں دھیں اور آگئیں کی ی جو قبل وزن غنہ ہندی واقع ہوتی ہو وہ نقطہ میں جمع نہو گی۔

الفاظ ہندی میں جو حروف علت (ا۔ و۔ ی) آئے ہوں وہ بوقت ضرورت

بے تکلف گرا دئے جاتے ہیں اور عربی فارسی الفاظ میں جو حروف علت آتے ہیں ان میں بھی اساتذہ نے کثرت سے گرایا ہے چنانچہ ناسخ کے یہاں بھی بیرون مثالیں موجود ہیں مگر الفاظ عربی و فارسی کے دار کو گرانے میں احتیاط مناسب سمجھتا ہوں بلکہ اکثر مقام پر ہونے کے راؤ کو گرایا بھی ناگوار معلوم ہوتا ہے۔

نوٹ

قواعد تقطیع کو شرح و بسط سے بیان کرنے کے لئے بڑی وسعت درکار ہوئے مگر اساتذہ ہر کس جھوٹے سے رسالہ میں زیادہ گنجائش نہیں۔ قواعد العروض میں مولانا قاسم علی نے اس بحث کو بڑی تفصیل و تحقیق سے لکھا ہے۔

زحافات

اصول افاعیل میں بباعث نقصان حرکت یا نقصان جرح یا زایدی تہون کے تغیر واقع ہوتا ہے تو اس تغیر کو زحافات اور ان ارکان متغیرہ کو مزاحفت یا شروع ارکان کہتے ہیں۔

زحافات تین قسم کے ہوتے ہیں ایک وہ جو ہر جگہ بیت میں آتے ہیں کسی خاص جگہ سے مخصوص نہیں۔ اس قسم کے زحافات عام کہلاتے ہیں۔ دوسرے وہ جو صدر، ابتدا سے مخصوص ہیں تیسرے وہ جو عروض و ضرب کے لیے نقص ہیں۔ مؤخر الذکر دونوں قسمیں خاص کہلاتی ہیں۔

قسم اول (زحافات عام)

عام زحافات چھ ہیں جن میں طے، قسب، کث، خبل، اور عی۔ اصول افاعیل میں سبب خفیف کا

حرف ساکن یا تو دوسرا حرف ہوتا ہے (جیسے مستفعل متصل اور مفعل کی سین اور فاعلان متصل اور فاعلان کا الف اور مفعولات کی ن) یا چوتھا حرف ہوتا ہے (جیسے مستفعل متصل میں دواوہ مفعولات کا واؤ) یا پانچواں حرف ہوتا ہے (جیسے فعلوں کا لڑن اور مفعولین کی ی) یا ساتواں حرف ہوتا ہے (جیسے فاعلان متصل اور مفصل اور مس تفع لن مفصل اور مفعولین میں نون) پس اگر سبب خلیف کا حرف ساکن دوسری جگہ سے گرے تو ساکن خن کہیں گے اور اگر چوتھے مقام سے راقط ہو تو اسکو طی کہیں گے اور اگر پانچویں جگہ سے گرے تو اسکو قبض کہیں گے اور ساتویں جگہ سے گرے تو کوکعت کہیں گے۔ اور خن وطی کے مجموعہ کو خیل کہتے ہیں اور خن وکعت کے مجموعہ کو قفصل کہتے ہیں۔ جن ارکان میں خن ہوگا انھیں مجزول اور جہان طی واقع ہوگا انھیں مطوی اور جہان نہیں واقع ہوگا انھیں مقبوض اور جہان کف ہوگا انھیں کمفوف اور جہان خیل واقع ہوگا انھیں مجزول اور جہان خیل ہوگا انھیں مشکول کہیں گے۔ جب کوئی رکن حرف ہو کر غیر مانوس رہا ہے تو اسے لفظ مانوس متفق الزان سے بدل دیتے ہیں اور مزاحف ہونے کے بعد غیر مانوس نہ ہو تو اسے اپنی حالت پر چھوڑ دیتے ہیں مثلاً

خن پانچ ارکان میں واقع ہوتا ہے

نمبر	رکن سالم متصل	بکالت تفسیر	بدل
۱	مستفعل متصل	مستفعلن	مفاعلن
۲	مس تفع لن مفصل	متفع لن	مفاعلن
۳	مفعولات	مفعولات	فعلولات
۴	فاعلان	فعلاتن	فعلاتن
۵	فاعلن	فعلن	فعلن

بدلا نہیں جاتا۔

۱۱

طی دوارکان میں وارد ہوتا ہے

نمبر	رکن سالم	بجالت تغیر	بیل
۱	مستفعلن (مکمل)	مستعلن	مفتعلن
۲	مفعولات	مفعلات	فاعلات

قبض دو رکنوں میں واقع ہوتا ہے

نمبر	رکن سالم	بجالت تغیر	بیل
۱	قنوں	فعل	فعل
۲	مفاعیلین	مفاعیلن	مفاعیلن

بلا نہیں جاتا

کف چار رکنوں میں وارد ہوتا ہے

نمبر	رکن سالم	بجالت تغیر	بیل
۱	فاعلاتن (مکمل)	فاعلات	فاعلات
۲	فاعلاتن (منفصل)	فاعلات	فاعلات
۳	مستفعلن (مکمل)	مستفعلن	مستفعلن
۴	مفاعیلین	مفاعیلن	مفاعیلن

بلا نہیں جاتا

≈

≈

≈

خیل ن و نون ارکان میں واقع ہوتا ہے

نمبر	رکن سالم	بجالت تغیر	بیل
------	----------	------------	-----

فعلین
فعلاتمستعملین
مفعولاتمستعملین متصل
مفعولات۱
۲

شکل دواکان میں وارد ہوا

نمبر ۱ رکن سالم متصل
۲ فاعلات متصل
۳ بحالت تغیر
۴ مفاعیل
۵ بدلائل
۶ بدلائل

خبر بجز ورنہ - مدید و بسیط - متدارک - سرخ - خفیف و مجتہد منسرح و مقتضب میں واقع ہوتا ہے۔

مخبر بجز ورنہ - سرخ و منسرح و مقتضب میں آتا ہے اور بشرط انہماک بجز کامل میں بھی آتا ہے۔

تبع بجز طویل و ہزج - مقارب و مضارع میں واقع ہوتا ہے۔

کف - بجز طویل و مدید - ہزج ورنہ - خفیف و مجتہد و مضارع میں آتا ہے۔

شکل - بجز ورنہ - مدید و خفیف و مجتہد و مقتضب میں آتا ہے۔

جمل - بجز منسرح میں آتا ہے۔ اور بسیط و رجز و سرخ میں بھی آتا ہے۔

قسم دوم

جو مقامات صدر وابتداء سے مخصوص ہیں وہ پانچ ہیں - حرم - ثلم - خرب - شتر - حرم۔

مفاعیلین کی میم گرا دینے کو خرم کہتے ہیں اور فعلن کی ت گرانے کو ظم۔ اور فاعل
میں خرم و کف کے اجتماع کو خرب اور خرم و قبض کے اجتماع کو خشر کہتے ہیں اور فعلن
میں ظم و قبض کے اجتماع کو خرم کہتے ہیں۔
اصل یہ ہے کہ جس رکن کے سرے پر دو تہ مجموع ہو اُس کے پہلے حرف کو گرا دینے
کا نام خرم ہے۔ چونکہ یہ زحافات میں رکنون میں آتا ہے اس لیے ہر جگہ اس کا ایک نیا نام
ہے چنانچہ مفاعیلین میں خرم اور فعلن میں ظم اور مفاعلتین میں غنذب کہتے ہیں غنذب
مفعولات عرب میں سے ہے۔ جن ارکان میں یہ زحافات واقع ہونگے اُن کو اضم۔ اظم
اخرتب۔ اضم وغیرہ کہیں گے۔

مثالین مع بدل

مفاعیلین اضم ہو کر مفعول سے اور اخرتب ہو کر مفعول سے بدلا جائے گا اور اشتر
ہو کر فاعل باقی رہے گا بدلا نہیں جائے گا۔
فعلن اظم ہو کر فعل (یعنی ساکن) سے اور اضم ہو کر فعل (یعنی ساکن) اور
لام مضموم سے بدلا جائے گا۔ عرب میں یہ پانچوں زحافات صدر و ابتداء سے مخصوص
ہیں مگر اہل فارس نے ان کو کسی مقام سے مخصوص نہیں کیا ہے بلکہ کبھی بھی
خرم و ظم کو عروض و ضرب میں استعمال کرتے ہیں لیکن حشو میں خرم کرتے ہیں تو اشتر
اس کا نام خرم نہیں رہتا بلکہ تخفیف کہتے ہیں اور اس رکن کو منخوق۔
خرم نقطہ بحر ہزج میں آتا ہے۔ غرب بحر ہزج اور مضارع میں آتا ہے خشر
ہزج و مضارع میں واقع ہوتا ہے۔ ظم و اضم بحر طویل و مقارب میں آتے ہیں۔

قسم سوم

جو زخافات عروض و ضرب سے مختص ہیں وہ تیرہ ہیں۔ قطع۔ حذو۔ ازالہ۔
ترفیل۔ خلع۔ وقف۔ کسوف۔ مکمل۔ قدر۔ حذف۔ تشبیہ۔ بتر۔ تشبیہ۔
ان میں سے پانچ زخافات (قطع۔ حذو۔ ازالہ۔ ترفیل۔ خلع) اُن ارکان سے مخصوص
ہیں جن کے آخر تک مجبوراً ہیے فاعلین سے متصل۔ اور متفاعلین۔
قطع۔ و متجموع کے تیسرے حرف کو گرا دینے اور دوسرے کو ساکن کر دینے
کہتے ہیں۔

حذو۔ سارا و تکرار دینے کو کہتے ہیں۔
ازالہ۔ و تکرار کے دوسرے حرف کے بعد ایک انصاف بڑھا دینے کو کہتے ہیں۔
ترفیل۔ و تکرار کے بعد ایک سبب خفیف بڑھا دینے کو کہتے ہیں۔
خلع۔ اجتماع میں قطع کو کہتے ہیں۔ (چونکہ متفاعلین میں جن نہیں ہو سکتا اس لیے اس
میں خلع بھی ممکن نہیں۔)

جن ارکان میں یہ زخافات واقع ہونگے اُن کو مقطوع۔ اخذ۔ نزال۔ مرفل۔ خلع
کہیں گے خلع بحر سبب اور رجز میں آتا ہے۔
قطع بحر رجز و کامل و رمل و متدارک و بسیط و مدید و سرع و مقصوب میں آتا ہے۔
حذو بحر کامل و رجز و بسیط و متدارک میں آتا ہے۔
ترفیل و خلع بحر کامل و رجز و بسیط و متدارک میں آتا ہے۔
متصل واقع ہو شاذ واقع ہوتا ہے۔

ازالہ۔ بحر رجز و متدارک و بسیط و کامل و سرع و مقصوب میں آتا ہے اور

عروض و ضرب میں اکثر واقع ہوتا ہے اور دشواریں بھی آتا ہے اور صدر و ابتدا میں ممنوع ہے لہذا بجز ہرج و مرج و مضارع و مقارب و مدید و طویل و مجتث میں ممکن الوقوع ہے اور اکثر آخر مصرع میں آتا ہے۔ ترفیل: ایسی اردو میں اگر الوقوع ہو اور عربی میں بحر کامل سے مخصوص ہے اور رجز میں بھی آتا ہے۔

مثالیں مع بدل

فاعلن مقطوع ہو کر فعلن (یعین ساکن) سے اور اخذ ہو کر نفع سے اور مرفل ہو کر فاعل تن سے بدلا جائے گا۔ اور مذال ہو کر فاعلان اور مفعول ہو کر فعل (یعین متحرک لازم ساکن) ہو جائے گا۔

مستفعلن (متصل) مقطوع ہو کر مفعولن اور اخذ ہو کر فعلن (یعین ساکن) اور مرفل ہو کر مستفعلاتن اور مفعولن سے بدلا جائے گا اور مذال ہو کر مستفعلاتن ہو جائے گا۔

متفاعلن مقطوع ہو کر فعلاتن (یعین متحرک) اور انذ ہو کر فعلن (یعین متحرک) اور مرفل ہو کر متفاعلاتن سے بدلا جائے گا۔ اور مذال ہو کر متفاعلاتن ہو جائے گا اور مفعولن نہیں ہو سکتا کیونکہ فاعلن غیر ممکن ہے۔ اذال عروض و ضرب کے سوا آخر میں بھی آتا ہے۔ اور فاعلاتن متصل میں قطع اس طرح ہوتا ہے کہ سبب خفیف آخر کو دور کریں اور ساکن و تہ مجرور کو بھی دور کر کے ماقبل کو ساکن کریں پس فاعل بنقول یہ فاعل بنتا ہے۔

اسی طرح بین زحان وقف۔ کسف۔ صلح۔ اس رکن سے مخصوص ہے جس کے آخر و تہ مفروق ہے۔ (یعنی مفیولات) پس اگر آئین و تہ مفروقہ کے آگے آئے

حرف کو ساکن کر دین تو وقف ہے اور اگر گراوین تو کسف ہے اور اگر سارا دتہ گراوین تو
 معلوم ہے۔ ان ارکان کو ان جاتوں میں موقوف۔ مکسوف۔ اور مہکم کہیں گے۔ مفعولات
 موقوف ہو کر مفعولان سے اور مکسوف ہو کر مفعولن سے اور مہکم ہو کر فعلن (عین ساکن)
 سے بدلا جائے گا۔ صلہ و وقف و کسف تینوں بحر سرریح و منسرح و مقتضب میں ہیں
 علیٰ ہذا القیاس تین زحان قصر۔ حذف۔ بقیع اُن ارکان سے مخصوص ہیں جن کے
 آخر میں سبب خفیف ہے جیسے فعلون۔ مفاعیلن۔ فاعلاتن و متصل و
 مفصل پس اگر ارکان میں سبب خفیف کا ساکن گرجائے اور متحرک ساکن ہو جائے
 تو اسکو قصر کہیں گے۔

اور اگر سارا سبب گرا دیا جائے تو اسکو حذف کہیں گے اور اگر سبب خفیف
 کے وسط میں ایک بڑھادیا جائے تو اسے بقیع کہیں گے۔

مثالین مع بدل

فعلون مقصور ہو کر فعل (لام ساکن) اور مسبق ہو کر فعلان ہو جائے گا اور محذوف
 ہو کر فعل (عین مفتوح) سے بدلا جائے گا۔
 مفاعیلن مقصور ہو کر مفاعیل (لام ساکن) اور محذوف ہو کر فعلون سے بدلا جائے گا
 اور مسبق ہو کر مفاعیلان ہو جائے گا۔
 فاعلاتن (متصل و مفصل) مقصور ہو کر فاعلات (ت ساکن) اور محذوف ہو کر
 فاعلن اور مسبق ہو کر فاعلان سے بدلا جائے گا۔
 قصر بحر طویل و مدید۔ ہزج۔ و رمل۔ متقارب و مضارع۔ خفیف و مجتہدین
 آتا ہے۔

حذف بحر طویل ورمل۔ متقارب و مضارع۔ مجتث و مدید۔ ہزج و خفیف میں واقع ہوا ہے
تشیع بحر ہزج ورمل۔ مدید و طویل۔ مضارع و مجتث و خفیف و متقارب میں واقع ہوا ہے
تشیع و اذالہ عرض و حزب کے سوا حشو میں بھی آتا ہے۔

باقی دو زحافات (تبر و تشعیش) میں سے تبر فعولن اور فاعلاتن سے مخصوص ہے۔
تبر اجتماع حذف و قطع کا نام ہے۔ فعولن اتر ہو کر فن رہ جائے گا اور فاعلاتن اتر ہو کر
فعولن (عین ساکن) سے بدلا جائے گا۔

تشیعیت۔ فقط فاعلاتن مخصوص ہے یعنی فاعلاتن کو جب مفعولن بنا لیتے ہیں تو اسے
تشیعیت کہتے ہیں۔ تشعیت کے متعلق مختلف اقوال بیان کیے گئے ہیں۔ کوئی تو یہ کہتا ہے
کہ اس میں فرم واقع ہوا ہے یعنی وہ علا کا عین کر گیا ہے اس صورت میں فاعلاتن تبدیل
ہو مفعولن ہو جاتا ہے۔ اور کوئی یہ کہتا ہے کہ یہاں قطع وارد ہوا ہے یعنی وہ علا کے ان کے
اگر لام ساکن کر دیا گیا ہے اس حالت میں فاعل تن تبدیل ہو مفعولن ہو جاتا ہے کوئی
کہتا ہے کہ وہ علا کا دوسرا حرف متحرک لام کر گیا ہے اس حالت میں فاعلاتن تبدیل
مفعولن ہو جاتا ہے۔ اور کوئی یہ کہتا ہے کہ مجزول اسکن ہے یعنی پہلے ضمن کر کے فعلاتن بنایا
اور عین پر تسکین اوسط کا زحافات لکھ دیا لہذا فعلاتن (یہ سکون عین) باقی رہا اور تبدیل
ہو مفعولن ہو گیا۔ بہر صورت چاروں طریقے سے نتیجہ ایک ہی نکلتا ہے یعنی فاعلاتن
مفعولن ہو جاتا ہے۔ محقق علیہ الرحمہ نے اس آخری قول کی تائید کی ہے۔
تبر بحر تقارب و طویل و ہزج ورمل و مضارع و مجتث و خفیف میں آتا ہے۔

سہ کسی رکن ہیں جب تین حرکتیں متواتر بائی جائیں تو وسط کی حرکت کو ساکن کر دیتے ہیں۔ ایک تسکین
اوسط کہتے ہیں جیسے فعلاتن میں و فتوح ل تینوں حروف متحرک ہیں۔ عین کو ساکن کر دیا تو فعلاتن رہ گیا
عین اتر گیا اسکو مفعولن سے بدل دیتے ہیں اس حالت میں یہ رکن ممکن کہلاتا ہے ۱۲

تشیع بحر مدید و نفعین و رمل و مجتہدین آتا ہے اور مضارع میں نہیں آتا کیونکہ اوستہ
وہ وند مجموع نہیں ہے وند مفروق ہے۔
یہ جو ہیں زحافات جو بیان کئے گئے عربی فارسی اردو میں مشترک ہیں۔

عرب کے مخصوص زحافات

عرب کے مخصوص زحافات گیارہ ہیں۔ ان میں سے آٹھ زحافات بحر و آخر سے مختلف ہیں
عصب عصب عصب عقل نقص قطع قسم جمع عصب۔
اگر مفاعلتین کے لام کو ساکن کر کے مفاعیلین سے بدل دیں تو اسکو عصب
کہتے ہیں اور رکن کو معصوب۔ اور اگر میم کو اگر مفعولین سے بدل دیں تو عصب کہیں گے
اور رکن کو عصب (یہ وہی عصب ہے جسکا ذکر خرم میں ہو چکا ہے)
عقل۔ اجتماع عصب و قبض کو کہتے ہیں۔ یعنی رکن معصوب (مفاعیلین) کو مقبوض کر کے
مفاعیلین بنا لیتے ہیں۔ اور اس رکن کو معقول کہتے ہیں۔
نقص۔ اجتماع عصب و کف کو کہتے ہیں یعنی رکن معصوب (مفاعیلین) کو مکفوف
کر کے مفاعیل (لام مفہوم) اسے بدل دیتے ہیں اسی رکن کو منقوص کہتے ہیں۔
قطع۔ اجتماع عصب و حذف کو کہتے ہیں یعنی رکن معصوب (مفاعیلین) کو محذوف
کر کے فاعلین سے بدل دیتے ہیں اور رکن کو منقوف کہتے ہیں۔
قسم۔ اجتماع عصب و عصب کو کہتے ہیں یعنی رکن معصوب (مفاعیلین) کو عصب کر کے
مفعولین سے بدل لیتے ہیں اور رکن کو قسم کہتے ہیں۔
جمع۔ اجتماع عقل و عصب کو کہتے ہیں یہ زحافات تین زحافون کا مجموعہ ہے کیونکہ عقل خود
عصب ہے و قبض سے مرکب ہے رکن معقول یعنی مفاعیلین میں جب عصب واقع ہوا تو فاعلین

یہ لگیا اس رکن کو اجم کہتے ہیں۔
عقوص - اجزاء عصب و نقص کو کہتے ہیں۔ یہ بھی تین زحافون کا مجموعہ ہے کیونکہ
 نقص خور عصب و کف سے مرکب ہو رکن شقیض مفاعیل (نیم لام) میں عصب واقع
 ہوا تو فاعیل و لگیا اس کو مفول سے بدل دیا۔ اس رکن کو اعقص کہتے ہیں۔
 چونکہ یہ آٹھ زحاف مفاعلتین ہی میں آتے ہیں لہذا بحر و اثر سے مخصوص ہیں
 ان آٹھ زحاف میں سے چار عصب۔ قسم۔ جگم۔ عقص صدر و ابتلا سے مخصوص ہیں
 اور تین زحاف عصب و عقل و نقص عام ہیں۔ اور نقطہ عروض و ضرب کے لیے
 مخصوص ہیں۔

عرب کے ان آٹھ زحافات کے بعد تین زحافات (اضمار۔ وقص۔ خزل) بحر
 کامل سے مخصوص ہیں۔ اگر متفعلن کی ت کو ساکن کر کے مستفعلن سے بدل دیں تو اسے
 اضمار کہتے ہیں جو بحر کامل سے مخصوص ہے اور بعد اضمار کے جن میں بھی واقع ہوا اور رکن کو
 مفاعلتین سے بدل دیں تو اسے وقص کہیں گے۔ اور اگر بعد اضمار کے طی واقع ہوا اور
 مفتعلن سے بدل دیں تو اسے خزل کہتے ہیں۔ ان تینوں زحافات کے علاوہ بحر کامل میں
 اور زحاف بھی آتے ہیں جیسے قطع۔ خذو۔ اذالہ۔ ترخیل۔ مگر یہ چار دن زحاف بحر کامل
 سے مخصوص نہیں ہیں اور بحر دن میں بھی آتے ہیں۔ اضمار۔ وقص۔ و خزل عروض
 و ضرب میں نہیں آتے۔

زحافات اہل فارس

اہل فارس نے تیرہ زحافات ایجاد کیے ہیں۔ جبب۔ جگم۔ زلل۔ جبر۔ بے۔
 بحر۔ جفت۔ ترقی۔ درج۔ عرج۔ مس۔ سنج۔ زرق۔

انہیں کے اول چار زحاث - جب - ہتم - زلزل - اور تتر کن مفاعیلین سے مخصوص ہیں۔ اگر مفاعیلین کے آخر سے دونوں سبب گر جائیں تو اسے جب کہیں گے ہتم اجتماع حذف و قصر کو کہتے ہیں۔ اور زلزل ہتم و تخنیق کے مجموعہ کو کہتے ہیں اور تتر جب و تخنیق کے مجموعہ کو کہتے ہیں۔ ان ارکان کو ان حالتوں میں محبوب - اہتم - ازل - ابر کہتے ہیں۔

مثالین - مفاعیلین محبوب ہو کر فعل (عین مفتوح) سے اور اہتم فعل (لام ساکن) سے اور ازل فاعل سے اور ابر فاعل سے بدلا جائیگا۔ یہ چار دن زحاث رباعی سے مخصوص ہیں۔ رباعی کا عروض و ضرب ان چار دن حالتوں سے خالی نہیں ہوتا۔ اساتذہ نے رباعی کے وزن میں غزل کہنی بھی جائز رکھی ہو لہذا یہ زحاث غزل کے عروض و ضرب میں بھی آسکتے ہیں جب - ہتم - زلزل - بحر رجز اور منسارع سے مختص ہیں۔

دو زحاث جبع و رخ مفعولات سے مخصوص ہیں۔ اگر مفعولات میں وقف کر بن اور اول کے دونوں سبب کو بھی گرا دیں تو اسے جرع کہیں گے۔ اور اگر کسف کر کے دونوں کے گرا دیں تو اسے خر کہیں گے۔ یہ دونوں زحاث بحر سرج و منسرح و مقضب میں آتے ہیں۔ مفعولات محدود ہو کر فاعل اور مخبر ہو کر فاعل سے بدلا جائیگا۔

تین زحاث - جحف - ریع - درس - فاعلاتن متصل سے مخصوص ہیں اگر فاعلاتن میں پہلے ضمن کر دیں اور پھر فاعلہ (فعلاً) کو گرا دیں تو یہ جحف ہو گا اور ریع اجتماع ضمن و حذف و قطع کو کہتے ہیں۔

اور اگر فاعلاتن مجنون و محذوف ہو کر فعلاً رہ جائے اور پھر اس میں سے دو حرکت اور ایک حرف کو گرا دیں تو اسے درس کہیں گے۔

مثالین - فاعلاتن مجحف ہو کر فاعل سے اور ریع ہو کر فعل (عین مفتوح) سے اور درس ہو کر فاعل سے بدلا جائے گا۔ جحف - ریع اور درس یہ تینوں زحاث بحر مل میں آتے ہیں۔

اور دوزخا عرج و طس متفعل متصل سے مخصوص ہیں مستفعل کے لام کو ساکن
 کر دینے کا نام عرج ہے۔ اور عین و لام گرا دینے کو طس کہتے ہیں مستفعل اعرج ہو کر مفعولان
 اور مطوس ہو کر فعلان (عین ساکن) سے بدلایا جائے گا۔ عرج۔ بحر جز و بسیط میں آتا ہے
 طس بمع۔ فاع لاتن منفصل کے عین اور دونوں سبب خفیف گرا دینے کو کہتے ہیں جب
 فاع لاتن اسے رفع اور لاتن اگر جائے گا تو فاع رہ جائے گا اور رفع سے بدلایا جائے گا۔
 اور فاع لاتن منفصل کے دونوں سبب و عین کی حرکت گرا دینے کو سلخ کہتے ہیں
 فاع لاتن مسلخ ہو کر فاع رہ جائے گا۔

اور مستفعل متصل اور مفعولات میں سے اگر پہلا سبب گرایا جائے تو اسے رفع کہتے
 ہیں۔ اور دونوں کن مرفوع ہو کر فاعل اور مفعول (لام مفوم) سے بے جاتے ہیں رفع
 بجز منفرج اور بسیط میں آتا ہے۔ ان تیرہ زخا فون میں سے چار زخا (حب بیتیم۔ رطل
 تیر۔) جو رباعی سے مخصوص ہیں یاد کر لینے کے قابل ہیں باقی نو زخا بہت کم مستعمل ہیں

رباعی

رباعی بحر نرج سے مخصوص ہے۔ اور اس میں دس ارکان متعل ہیں۔ ایک سالم
 (مفاعیلین) اور نو مزاحف یعنی مفاعیلن (مقبوض) مفاعیل و مکفون (افاعلن) (اشتر)
 مفعولن (اخرم) مفعول (اخر ب) فاعل (اھتم) فاع (ازل) فعل (محبوب) رفع (اھتر)
 رباعی میں ان دس ارکان کے سوا اور کوئی رکن نہیں آتا۔ ان دس ارکان میں
 آخر کے چار رکن۔ فاعل۔ فعل۔ رفع۔ عرض و ضرب سے مختص ہیں کسی اور جگہ نہیں
 آتے اور ازل کے چار رکن مفاعیلین۔ مفاعیل۔ مفاعیلن اور فاعلن جث سے مختص ہیں
 کسی اور مقام پر نہیں آتے۔ اور باقی دو رکن مفعولن۔ مفعول صدر و ابتداء میں بھی آتے

ہین اور حشو میں بھی مگر عرض و ضرب میں کبھی نہیں آتے۔
 لہذا صدر و ابتدائی دو اور حشو کی چھ اور عرض و ضرب کی چار صورتیں ہوئیں گے۔
 دراصل رباعی کے ہر مصرعہ کا پہلا رکن مفعول ہی ہوتا ہے اور دوسرا رکن یا مفاعیلن ہوتا ہے
 یا مفاعیل۔ اور تیسرا رکن فقط مفاعیل ہوتا ہے اور چوتھا رکن یا فاعل ہوتا ہے۔ یا فعل
 یعنی اصل میں رباعی بجائے دس ارکان کے پانچ ارکان سے مخصوص ہے۔ آئیں ارکان
 کی اولٹ پھیر اور تسکین اوسط کے زحان سے رباعی کے ہزاروں اوزان ہو سکتے ہیں مگر
 اساتذہ نے رباعی کو فقط جو میں اوزان میں محدود رکھا ہے۔

ارکان رباعی کی ترکیب کے لیے یہ مصرعہ یاد رکھنا چاہیے ع

سبب پہ سبب است و تدبیر و تدبیر

یعنی رباعی کے ارکان کی نشست اس طرح ہو کہ جس رکن کے آخر میں سبب ہو اسکے بعد والے
 رکن کی ابتدا میں بھی سبب ہی آنا چاہیے۔ اور اگر کسی رکن کے آخر میں تدبیر واقع ہو اور
 تو اسکے بعد والے رکن کی ابتدا میں بھی تدبیر ہی آنا چاہیے۔

رباعی کے اس قدر اوزان کیوں پیدا ہوتے ہیں اسکی وجہ یہ ہے کہ عرض
 و ضرب کے لیے چار ارکان ہیں حشو کے لیے چھ ارکان ہیں اور صدر و ابتدائی
 لیے دو ہیں۔

لہذا صدر و ابتدائی دو دو صورتیں اور حشو کی چھ صورتیں اور عرض و ضرب کی
 چاروں صورتیں اگر مصرعہ میں دکھائی جائیں تو اسے تالیف کہیں گے۔ پہلی صورت یہ ہوگی اسکے
 علاوہ تسکین اوسط کے زحان سے اور بھی تغیرات واقع ہوتے ہیں۔ اسکی صورت یہ ہوگی کہ
 رباعی میں پہلے رکن کے سوا باقی ارکان کے حرف اول کو ساکن کر دیتے ہیں بشرطیکہ رکن
 ماقبل کا آخر حرف متحرک ہو۔ اور پھر اس ساکن شدہ حرف کو ماقبل کے متحرک سے
 ملا دیتے ہیں۔

مثلاً۔ باغی کے مذکورہ بالا پنج ارکان مفعول مفاعیلین۔ مفاعیل فعل
 میں سے یہ چار ارکان مفعول مفاعیلین مفاعیلین فعل) لیکر ایک وزن فرض کریں تو اسی
 وزن سے دوسرا وزن تسکین اوسط کے ذریعہ پیدا ہو جائے گا۔ کیونکہ وہ سطح کرکین
 اول کا لام متحرک ہو اور رکن دوم کی میم اور نے غی متحرک ہو یعنی تین حرکتیں پے درپے واقع
 ہوتی ہیں لہذا حرف اوسط (یعنی م) کی حرکت کو اگر لام سے ملا دین تو رکن اول مفعول مفاعیلین
 اور رکن دوم مفاعیلین باقی رہے گا۔ مفعول کو مفعول سے بدل دین گے اور مفاعیلین کو اور باقی
 ارکان کو اپنی حالت پر چھوڑ دیں گے تو یہ وزن پیدا ہوگا مفعولین مفاعیلین فعل اول اگر
 پھر اس وزن میں دہی تسکین اوسط واقع ہو یعنی رکن چہارم کی ف کو ساکن کر کے رکن سوم
 کے لام سے ملا دین تو رکن سوم مفاعیلین ہو جائے گا اور رکن چہارم رکن اول سے مل جائیگا۔
 مفاعیلین کو مفاعیلین سے اور رکن کو فاعل سے بدل دینگے لہذا پورا مصرعہ یہ ہوگا مفعولین
 مفاعیلین مفاعیلین فاعل۔ وقس علی ہذا۔

اس کا نام اس وزن میں مفعول مفاعیلین مفاعیلین فعل اول مفاعیلین مفاعیلین فاعل ہے۔

اہل فن نے رباعی کے لیے دس ارکان مذکورہ بالا جو مقرر کر دیے ہیں ان کے
 علاوہ بعض ناواقفوں نے اور بھی دو ارکان رباعی کے لیے نکالے ہیں۔ جنہا پر ایک نیا
 وزن مفعول مفاعیلین مفعولین فاعلین قرار دیا ہے حالانکہ رباعی میں مفعولین اور فاعلین کبھی نہیں آتا
 فاعلین مفعولین دراصل مفاعیلین فاعلین ہے۔ ناواقفیت کے سبب مفاعیلین کے آخر سے
 ایک سبب کو کر کے مفاعیلین کو فاعلین بنایا اور اس سبب کو رفع سے ملا کر فاعلین بنایا۔
 پھر غلط فہمی اسے۔ رباعی میں مذکورہ بالا دس ارکان کے سوا اور کوئی گہا یا رکن
 نہیں آسکتا۔

ایک رباعی کے چار مصرعے اگر چاہے مختلف وزن میں ہوں تو مصرعے نامزد
 نہیں ہوتے۔ مگر ہر مصرعہ کی ترکیب میں مذکورہ بالا دس ارکان کے سوا اور کوئی
 نہیں آتا۔

اس مصرعہ غالب سے خود دہندی میں رباعی کا ایک وزن مفعول مفاعیلین مفعولین فاعلین مفاعیلین فاعل ہے۔

رباعی کے چوبیس اوزان جو اساتذہ نے قائم کیے ہیں ان میں بارہ اوزان مفعول سے شروع ہوتے ہیں ان کو اخر ب کہتے ہیں اور بارہ جو مفعولین سے شروع ہوتے ہیں انکو اخرم کہتے ہیں۔ مگر محقق طوسی علیہ الرحمہ سبکو اخر ب ہی بتاتے ہیں کیونکہ پہلا رکن اخر ب (مفعول) ہی ہوتا ہے لیکن تسکینِ سطر سے بقولہ اخرم (مفعولین) ہو جاتا ہے۔ ایک رباعی میں اخر ب و اخرم کا اجتماع بھی صحیح ہے۔ چوبیس اوزان متعلقہ یہ ہیں۔

اخر ب

اخرم

- | | |
|----------------------------------|--------------------------------|
| (۱) مفعول فاعلین مفاعیل فعل | (۱) مفعول فاعلین مفاعیل فعل |
| (۲) مفعول فاعلین مفاعیلین فاع | (۲) مفعول فاعلین مفاعیلین فاع |
| (۳) مفعول فاعلین مفاعیل فعل | (۳) مفعول فاعلین مفاعیل فعل |
| (۴) مفعول فاعلین مفاعیلین فع | (۴) مفعول فاعلین مفاعیلین فع |
| (۵) مفعولین مفعول فاعیل فعل | (۵) مفعول فاعیلین مفاعیل فعل |
| (۶) مفعولین مفعول فاعیلین فاع | (۶) مفعول فاعیلین مفاعیلین فاع |
| (۷) مفعولین مفعول فاعیل فعل | (۷) مفعول فاعیلین مفاعیل فعل |
| (۸) مفعولین مفعول فاعیلین فع | (۸) مفعول فاعیلین مفاعیلین فع |
| (۹) مفعولین مفعولین مفعول فعل | (۹) مفعول فاعیلین مفعول فعل |
| (۱۰) مفعولین مفعولین مفعولین فاع | (۱۰) مفعول فاعیلین مفعولین فاع |
| (۱۱) مفعولین مفعولین مفعولین فعل | (۱۱) مفعول فاعیلین مفعولین فعل |
| (۱۲) مفعولین مفعولین مفعولین فع | (۱۲) مفعول فاعیلین مفعولین فع |
- ملاحظہ فرمائیے چہ رباعیان کی ہیں۔ ہر رباعی کا ہر مصرعہ مختلف الوزن ہے۔

مفعول مفاعیلین مفاعیلین نہ	زان روشنی بصر بھی اذراہیم
مفعول مفاعیلین مفاعیلین فعل	باشکہ زور در آئی اذگو ہر اشک
مفعول مفاعیلین مفاعیلین فتح	محنت کہ وہ خویش ہے آراہیم
مفعول مفاعیلین مفعول فعل	(۶) بیار تو ام جان عالم ہست
مفعول مفاعیلین مفاعیلین فعل	چہن بہر تو جان دہم بخاکم بگذر
مفعول مفاعیلین مفاعیلین فعل	خواری شوی آگاہ ز حال دریش
مفعول مفاعیلین مفاعیلین فعل	ہن چہرہ من عزتہ بجز آب جگر

فروعات ارکان عشرہ

زحافات کی تشریح جو کی گئی اس سے ظاہر ہے کہ ایک ایک رکن میں کئی کئی زحافات واقع ہوئے ہیں جس کی وجہ سے ایک ایک رکن مختلف صورتیں اختیار کر لیتا ہے۔ مثلاً مفاعیلین مقصور ہو کر مفاعیل اور مخذوف ہو کر فعلین ہو جاتا ہے۔

زحافات میں بعض ایسے ہیں جن کی وجہ سے رکن میں ایک ہی تغیر ہوتا ہے جیسے غبن و طی اگر مستعملین میں واقع ہو تو مفاعیلین اور مفتعلن ہو جاتا ہے۔

گر بعض زحافات ایسے ہیں جن کی وجہ سے رکن میں کئی تغیرات واقع ہوتے ہیں جیسے فعل مجموعہ غبن و طی جس کی وجہ سے مستعملین فعلتین ہو جاتا ہے اسکل مجموعہ غبن و کف جس کی وجہ سے فاعلاتن فعلات ہو جاتا ہے۔

لہذا اس اعتبار سے زحافات کی دو قسمیں ہوں گی۔ مفرد اور مرکب۔
مرکب کی پھر دو قسمیں ہیں ایک وہ جن کے نام مقرر ہیں جیسے فعل و غیرہ
دوسرے وہ جن کے نام نہیں ہیں ہوتے بلکہ جن زحافات کا وہ مجموعہ ہیں انھیں کے نام

سے موسوم ہوتے ہیں مثلاً فاعلان ہیں پہلے خبریں ہوتی ہیں فاعلان رہ جاتے ہیں خبر، مسکن
 اوسط واقع ہوتی ہیں فاعلان تبدیل بہ مفعول ہوجاتے ہیں لہذا مفعول کو خبرن ساکن کہیں گے۔
 اب میں ہر کن سالم کے فروع کی تفصیل نقشہ میں دیکھ کر تاہوں جس کے ظاہر
 ہو گا کہ اصل میں دس ارکان سالم ہیں مگر فوعات ملکر ایک سو چوبیس ارکان بنجائے ہیں

فروعات کی تفصیل

فعلوں کے آٹھ فروع ہیں

فعل بقم لام مقبوض	فعلن یہ سکون عین	فعل یہ سکون لام	فعل ختمین مزدوت
فعل لان مسیغ	فعل ر عین ساکن	فع اتر اجتماع حذف	فعلان ر عین ساکن
	اثرم	قطع	اثرم مسیغ

فاعلان کے نو فروع ہیں

فعلن ر عین مکسور	فعلان ر عین ساکن	فع اخذ	فاعلان مذال
مجنون	مجنون مسکن یا مقطوع		
فاعلان مرفل	فعل ر لام ساکن	فعلان ر عین مکسور	فعلان ر عین ساکن
فعلان ر عین مکسور مجنون	مفع	مجنون مذال	مقطوع مذال

مفاعیل کے چند فروع ہیں

مفاعیل مقبوض	مفاعیل بضم لام مقبوض	مفعولن احرم	مفاعیل لام ساکن مقبوض
فعلون مخذوف	فعل بسكون لام مجبوب	مفاعیلان مسبق	مفعولن احراب (اخرم ولف)
فاعیلن اشتررا اجتماع	مفعولن لام ساکن (اجتماع حذف وضمیر)	فعل انزل (اجتماع) ثم	فعل ابتدر (اجتماع جوب وخلق)
فعلان بسكون عین منقذ مقصور	فعلن دین ساکن ممنقذ مخذوف	مفعولان ملحق مسبق	+

فاعلاتن متصلہ کو فروع سولہ ہیں

فعلاتن عین مکسور	فاعلاتن بضم تارکفوت	فاعلاتن ات ساکن	فاعلن مخذوف
مفعولن مشعث	فاعلاتن مسبق	فعل بسكون لام مروع	فعل بدروس
فعل محجوز	فعلاتن مجرکت عین	فعلن بسكون عین ابتدر (اجتماع حذف وقطع)	فعلان مجرکت عین مجنون مقصور
فعلن عین مکسور مجنون مخزون	فعلیان مجنون مسبق	فعلان عین ساکن مشعث مقصود	مفعولان مشعث مسبق

فَاعِلاتِنِ مُتَفَصِّل کے فُرُوعِ چَہِیْن

فَاعِلاتِنِ اِشْتِمَ تَا مَقْصُورِیْن	فَاعِلاتِنِ یَکُونِ تَا مَقْصُورِیْن	فَاعِلاتِنِ مَحْذُوفِیْن	فَاعِلاتِنِ مَسْلُوفِیْن
فَاعِلیانِ سَبِیْع	فَاعِلیانِ یَکُونِ عَیْنِ مَحْذُوفِیْن مَقْصُورِیْن	+	+

مُسْتَفْعَلِیْنِ مُتَفَصِّل کے فُرُوعِ اَہْسِیْن مِیْن

مُفَاعَلِیْنِ مَجْزُوفِیْن	مُفَاعَلِیْنِ مَحْضِیْن	فَاعِلِیْنِ مَرْفُوعِیْن	مُفَعِّلِیْنِ مَقْصُورِیْن
فَعْلَانِ عَیْنِ سَاکِنِ اَحَدِیْن	مُسْتَفْعِلَانِ نَدَالِیْن	مُسْتَفْعِلَاتِنِ مَرْفَعِیْن	مُفَعِّلَانِ اَعْرَاجِیْن
فَعْلَانِ عَیْنِ سَاکِنِ مَطْبُوعِیْن	فَعْلَانِ مَخْلُوعِیْن	فَعْلَاتِنِ یَجْرُکَتِ عَیْنِ و لَا مَجْزُوفِیْن	فَاعِلاتِنِ اَحْذِ مَقْصُورِیْن
فَاعِلاتِنِ مَحْذُوفِیْن	مُفَاعِلَاتِنِ مَجْزُوفِیْن نَدَالِیْن	فَاعِلَاتِنِ مَرْفُوعِیْن نَدَالِیْن	مُفَعِّلَاتِنِ مَقْصُورِیْن نَدَالِیْن
فَعْلَاتِنِ یَجْرُکَتِ عَیْنِ و لَا مَجْزُوفِیْن نَدَالِیْن	مُفَاعِلَاتِنِ مَجْزُوفِیْن مَرْفَعِیْن	مُفَعِّلَاتِنِ مَقْصُورِیْن مَرْفَعِیْن	+

س تفعل بن متفصل کے فروع پانچ ہیں

مفاعیلن مجنون	مس تفعل لام	مفعولن مقصور	مفاعیلن لام مضموم مشکریل
مفعولن مقصور مجنون			

مفعولات کے فروع پندرہ ہیں

نحوالات (تا مضموم)	فَاعِلَات (تا مضموم)	مفعول مرفوع	مفعولان موقوف
مجنون	مطوی	فَاعِ مجدوع	فَعِ منور
مفعولن ملسوف	نعلن (عین سائل)		
فِعَلَات (عین دنا تحرک)	فَعُولَان مجنون موقوف	فَاعِلَان مطوی موقوف	فَعْلَان بکرت عین مجنون موقوف
مفعولن مجنون ملسوف	فَاعِلَان مطوی ملسوف	فَعْلَان بکرت عین مجنون مکسوف	

متفاعیلن کے پندرہ فروع ہیں

مفعول مضمحل	فعلاتین عین تحرک مقطوع	فعلین (عین تحرک) احذ	مفعول مضمحل
مفعول مضمحل	مفعول موقوص	مفعول مخزول	مفعول مضمحل
فعلین (عین ساکن) مضمحل	مفعولان مضمحل	مفعولان مضمحل	مفعولان مضمحل
مفعولان موقوص	مفعولان مخزول	مفعولان مخزول	مفعولان مضمحل

مفاعلتین کے آٹھ فروع ہیں

مفاعیل مضمحل	مفاعیل معصب	مفاعیل مقول	مفاعیل نام مضمحل
فعلین مقطوع	مفعول مضمحل	فاعل اجم	مفعول مقصود

وضوح ہو کہ ایک سو چھتیس ارکان مذکورہ بالا میں جو ارکان مفعولان ہیں ان کے لیے ایک ہی لفظ مقرر کیا گیا ہے۔ جیسے مفاعیل اور فاعل۔ اے اور فاعل کے احذ اور فاعلان کے مجزوف اور مستفعل کے احذ مخذوف۔ جیسے ایک سو چھتیس مقرر کیا گیا ہے اور علیٰ نما القیاس ناع اور فعل وغیرہ کی کمی و وضع پیش نہیں ہیں یعنی نشانہ امر کے اعتبار سے ایک سو چھتیس ارکان ہیں مگر اعتبار صیغہ سے ان کے مفعولان ہیں ان میں سے تین ارکان عام ہیں یعنی مفعولان مضمحل مفعولان مخزول مفعولان موقوص

فروغات بجور

(بشر مقاربت)

زحافات اسکے آٹھ ہیں جو فرم فرعون بن بیان کیے گئے۔ اور ان سلسلہ یہ ہیں۔

بجر	ارکان بحر	مثال
مقارب مشمن سالم	فعلون فعلون فعلون	پیشانی سے پیلو میں دل کا جو دیکھا تو اک قطرہ خون نہ نکلا
مقارب مشمن یا مہذت	فعلون فعلون فعلون فعل یا فعل	داع غضب ہو گیا اور دل کھل گیا چھپاتے چھپاتے خبر ہو گئی
مقارب مشمن انلم	فعلون فعلون فعلون	رائش بشرط وفا کی بس بے وفاس آتش ساعادت آگاہ بھولا
مقارب مشمن انلم	فعلون فعلون فعلون	گرم بخوانی درم برانی دل حنین را بجای جانانی

بکر	ارکان بکر	مثال
تکثر بقول انهم نشانزدن کفری	نوع مفعول فعل و مفعول مفعول فعل	خراب شدی نزد سبلی کوئی بهر دور و دیوان جدا جدا اسخ سے جرتا غبار خاطر ہو جان کا
مقاربت مبین اجز	فعلین فعلین فعلین	نگاہ سے کہ بودش بین گاہ ہے کنون نیست آن ہم بین و آہ ہے
مقاربت مبین انهم مقبوض یا مقصور	فعلین فعلین فعلین	اکبر الہ آبادی آتش بازی چلتے دیکھی مفت کی دولت کھینچ دیکھی
نوٹ: اس وزن میں فعل فعلین کی جگہ فعل فعلین بھی آ سکتا ہے۔		
مقاربت مبین سالم	فعلین فعلین فعلین	زور و حدائی چہ نہ نامم کو از زنگہ دنیا بچ نامم
مقاربت مبین فہم و ایم و بات	فعلین فعلین فعلین	از ان خستہ شکمین یار شدان ماسن فرم و بات
مقاربت مبین نشانزدن کفری	فعلین فعلین فعلین	تیر کچھ بڑا ہر گیارہ چھ کچھ کہ ابران سن تو آتش کچھ چارہ میں دیکھ کہ ابران سن تو

بجر	ارکان بجر	مثال
نوٹ۔ اس وزن میں فعل فعلوں کی جگہ فعل فاعل بھی لاسکتے ہیں جہاں چاہیں۔ اور بعض ضرب میں فاعل نہ بھی لاسکتے ہیں۔		
بجرتدارک		
تعارفات اسکے تو ہیں جو فروع فاعل میں مذکور ہوئی۔ اور ان سے عملہ یہ ہیں۔		
مستدارک مشن سالم	فاعل فاعل فاعل فاعل	سخت سرگشت ام از غم بھرتو گر خطا سے گنہ دہرا غم کن
مستدارک مشن مجنون	فعل فعل فعل فعل	پورخت بنو گل باغ ارم چو قدت بنو قد سر و چین
مستدارک مشن مجنون مسکن	فعل فعل فعل فعل	تہا کے مار اور جسم ہا ہی تہا کے برا آ رہی خورانی
مستدارک مشن مجنون دبع	فاعل فعل فاعل فاعل	سینبل سے برہمن زانہ مشکوہش برہمن زانہ
مستدارک مشن سالم	فاعل فاعل فاعل فاعل	سینبل گل برہمن زانہ رہبر زانہ برہمن زانہ

بھر	ارکان بھر	مثال
اغرب سام	مفعول مفاعیل مفعول مفاعیل	اے بادشہ خوبان داد از غم تنہائی دل بیے تو بجان آید وقت ہست کہ باز آئی
نوٹ - یہ دو وزن اور ان دو حقیقت ایک ہیں۔ کیونکہ تیسرے وزن کی ہم کو سان کر کے دوسرے وزن کے لام سے ملادیتے ہیں تو مفعول مفاعیل مفعول مفاعیل رہ جاتا ہے۔ مفاعیل کو مفعول سے اور مفاعیل کو مفعول سے بدل دیتے ہیں تو مفعول مفاعیل مفعول مفاعیل ہو جاتا ہے۔ لہذا ان دو وزنوں کا اقبال صحیح ہے۔ اس مقام پر سعدی کا شعر یاد رکھنا چاہیے۔ گوئی رنگ جان ہی گسار زخمہ اسانی ناخوشتر از آوازہ مرگ پیر آواز تیش		
پہنچ مشن آخر کچھ نہ مقصود: آخر وقت	مفعول مفاعیل مفاعیل مفاعیل یا فعلن	جو چشم عظیم آبادی جو چشم تبارن سیکندہ و ہرین چشم ہنہ تو کبھی مست کو ہشیا نہ دیکھا
نوٹ - اس وزن میں رکن دوم و سوم و چہارم تینوں میں تسکین اوسط کا نصف لگایا جاسکتا ہے۔ تا آئی کا شعر ہے۔ عقل تو کین بخت تو وقت تو خرم اس شعر کا تو وزن یہ ہے مفعول مفاعیل مفاعیل مفاعیل یا فعلن مگر اسی قصیدہ کا ایک شعر یہ ہے۔ تو جلوہ دہی سروے چون طبع کن اس شعر میں تسکین اوسط سے کام لیا گیا ہے اور اس کا وزن مفعول مفاعیل مفعول مفاعیل ہے یعنی تسکین اور اس کے محل سے دور اکر مفاعیل اور تیسرا رکن مفعول ہو گیا		

اسی وزن میں حکیم ناصر خسرو علوی کے چند اشعار درج کئے جاتے ہیں جن سے ثابت ہو کہ رکن
دوم سوم اور چہارم ان تینوں میں تسکین اوسط کا زحاف لگایا ہے۔
پہلے منقولات و مبہرانہ سہگان نیز
مفعول مفعول مفاعیل مفاعیل
پہلے مصرع کے دوسرے رکن پر تسکین اوسط کا زحاف لگانے سے پہلا رکن مفعول
اور دوسرا مفعول ہو گیا اور باقی دونوں ارکان اپنی حالت پر رہے۔
پہلے منقولات و مبہرانہ سہگان و چہار
مفعول مفعول مفاعیل مفاعیل
اس شعر میں بھی تسکین کے اوسط سے پہلے مصرع کا تیسرا رکن مفاعیل اور چوتھا رکن
مفعول ہو گیا۔

هزج مشتم اشتر	فاعِلن مفاعِلین فاعِلن مفاعِلین	و بیخندے خدا کی کتاب بچھو وہ دن دکھا تا اگر یا کہ کو ان آنکھوں سے غیر رخ پنا دیکھیں
ہزج مشتم از کسب اہتم یا محبوب	مفعول مفاعیل مفاعیل مفعول یا فاعِل	با اینکہ در راه تو گرفتار شوم شالستہ بنایشہ قدمای ترا
ہزج مشتم از جرب کفوت از یا ایتر	مفعول مفاعیل مفاعیل فاع یا فاع	تر سہ ہ از انہ کہ اگر دیر آید زین جان پر ازند و بر آید فراز

پیشانی پر دو نواں وزن رباعی کے ہیں مگر ان میں خلل کتنا بھی ہاں نہ ہے۔

سہ چوں یا روانی بخود نہ تھا ہجر۔ تہا بوسد بار جزا رشتہاں ہنہا کہ پہلے صبر کے شیر سے اور چھٹی کہیں اور در۔ جسے شریعہ کے دیو رہا۔

بحر	ارکان بحر	مثال
ہزج مسدس سلم	مفاعیلین مفاعیلین مفاعیلین	کجائی اے غزال مشکبوے سن چراہر گزنی آئی سیوے سن
ہزج مسدس مقصود یا مخدوفا	مفاعیلین مفاعیلین مفاعیل یا فاعولن	ترج عظیم آبادی نہ ہم مستول کا دل سے پاک فرو نہ زاہد کی محنت از چھچکا نہ
ہزج مسدس مکفوف الم یا سنیغ	مفعول مفاعیل مفاعیلین یا مفاعیلان	نہ کہے بودے بودک شلین دل جور تو برین عاشق بیچارہ
ہزج مسدس مقصود یا مخدوفا	مفاعیل مفاعیل مفاعیل یا فاعولن	بت شمع دلم بردہ یک ناز ستمگار و حفا کار و سمر انداز
ہزج مسدس مکفوف یا مقصور یا مخدوفا	مفعول مفاعیل مفاعیل یا فاعولن	دلدارین آن ترک ببری زانو کس نیست بجز بی بجهان یار
ہزج مسدس اخریب مکفوف اہتم یا محبوب	مفعول مفاعیل فاعول یا فاعل	باتو نتوان گفت سخن زیرا کہ توئی شاہ تہان

بہار	ارکان بحر	مثال
ہنر سدر اُخرب ازل یا ابتر	مفعول متاعیلین فاعل یافع	دل سوختہ از زلفت مشک نخلت زردہ از رویت مہ
ہنر سدر اُخرب مقبول سالم یا مہین	مفعول مفاعیلین مفاعیلین	لے درو تروغ دل عاشق دلغ تو جہلغ محفل عاشق
ہنر سدر اُخرب مقبول مقصور یا مہین	مفعول مفاعیلین مفاعیلین یا فاعلین	شبنم کے سوا چرانے والا اوپر کا تھا گون آنے والا
ہنر سدر اُخرب اشتر مقصور یا مہین	مفعول فاعلین مفاعیلین یا فاعلین	مشکیلین زلفون سے مشکین کسواؤ کاسے ناگون سے چکرو سواؤ
<p>نوٹ :- ان دونوں اوزان کا اجتماع بھی صحیح ہے۔ کیونکہ دوسرے رکن (مفاعیلین) کی نیم کو ساکن کر کے رکن اول کے لام سے ملا دیتے ہیں تو مفعولین فاعلین مفاعیلین ہوتا ہے۔</p>		
<h2>بحر</h2>		
<p>زحافات اسکے آئین ہیں جو فروع متفعلن ہیں مذکور ہوئے۔ اوزان مستعملہ یہ ہیں۔</p>		

بحر	ارکان بحر	مثال
برج دشمن سالم اینزال	مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن یا	غالب ایمن میا و پیلے پدر فرزند آذر بانگر ہر کس کر شد صاحب نظردین بزرگان
چو منور عرض سالم و ضرب اوج	مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مکر ضرب مقولان	اگر شوم از پوسے خوش بے آنگر کس گوید مرا گر بگزرد و نخواہد من پیش درم شکیبایان
برج دشمن مقطوع یا اوج	مستفعلن مستفعلن مستفعلن مقولان یا مقولان	تا کے کنی ما باستم بر عاشق بیچارہ روز سے بود کہ جز تو گر دور شہر آوارہ
نوٹ :- ان دونوں اوزان کا اجتماع صحیح ہے۔		
برج دشمن مطوی	مفتعلن مفتعلن مفتعلن مفتعلن	می شافند گل بچن ہار نیم سہری وہ چہ شد گر نئے پہلو من بادہ نری
برج دشمن مطوی مجنون	مفتعلن مفتعلن مفتعلن مفتعلن	مولف آبہ پانگل گئے کانٹوں کو روندتے ہیں سو جہا ہیر آنکھ سے نہ کچھ منزل یار بچھکر

بحر	اے کان بحر	مثال
رجز منسبح بحر مطوی	مفعول مفعول مفعول مفعول مفعول	فغان کنان ہر سر کے بکوی تو میگد زم چر نیست رہ سوئے تو ام بام و درت گیم جانی
رجز منسبح بحر مطوی	مفعول مفعول مفعول مفعول مفعول	سرو نخواست کہ او نیست بدین غنائی ماہ نگو میت کہ نہ نیست بدین زمیانی
<p>نوٹ :- ان چاروں اوزان کا اجتماع بھی صحیح ہے۔ اگر بحرین کے مقابل مطوی یا اس کے بالکس واقع ہو تو وزن میں فرق نہیں آتا۔ اس وزن میں مفعول کو تسکین اوسط سے مفعول بنا کر صدر وابتدا عرض و ضرب یا حشو میں بھی لاسکتے ہیں۔ ناسخ کہتے ہیں۔ ناسخ قول ہے بجا حضرت میر درد کا حسن بلائے چشم از قلمه دال گوش ہے پہلے مصرع کا کہن اول مفعول تسکین اوسط سے مفعول ہو گیا۔ خلاصہ یہ کہ تسکین اوسط زحافات عامہ میں سے ہے۔ ہر بحر میں ہر مقام پر آسکتا ہے۔ یہاں یہ بات بھی یاد رکھنے کی ہے کہ بحر بحر مطوی مجنون میں بعض امکان مرقوع بھی آتے ہیں۔ نفع بھی زحافات عامہ میں سے ہے۔ ہر بحر میں کسی خاص مقام سے مخصوص نہیں ہے۔ مختصر یہ کہ بحر بحر میں نہیں۔ نفع۔ تسکین ہے ہر بحر پر کام لایا جاسکتا ہے۔ لیکن نفع کے جواز کے ثبوت میں مرزا اوج صاحب مرحوم و مقور نے مقیاس الاشعار میں یہ شرط پیش کیا ہے۔ پیام کردہ است بہن بوالہو سے طغنے کو کہ تو بوج ملکات نہ از قیاس منے کو مفعول مفعول مفعول مفعول مفعول مفعول مفعول مفعول مفعول مفعول</p>		

بکر	ارکان بحر	مثال
جزسندس سالم یا نذال	مستفعلن مستفعلن مستفعلن یا مفعلان	اے قبلہ جان الفت ایمان ما رضا رکھو نہ یہاں تو قرآن ما
جزسندس مفعول یا عجب	مستفعلن مستفعلن مفعولن یا مفعولان	داشتن رشدم بر ابرست عیاک شکر لے یہ سہین برسے نہ خواہے
نوٹ :- ان دونوں وزنوں کا اجتماع بھی صحیح ہے -		
جزسندس سطوی	مستفعلن مفعولن مستفعلن	اشک مرا هست از رخ و گریہ نیت بدین آب بدر یا گریہ
نوٹ :- بحر جزین بلکہ تمام اُن بحر و وزن جن کے آخر میں دو تہ مجموع ہو وہاں سالم و ذال مقطوع اوراق کے اجتماع سے وزن میں فرق نہیں آتا -		
بحر رمل		
وضاحت :- اس کے سوا کہ بحرین جو شرح فاعلاتن سے حاصل ہیں ان کے بعد دس - اوزان ان سے حاصل ہوئے ہیں -		
یاعشون سالم سنانی	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن	نیک مشور او کو کہہ ساکنوں بن بتریا بیدار روزگار آتش آتش آتش اور سیلاب دار

بجر	ارکان بحر	مثال
مل مشن مقصور یا محذوف	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن یا فاعلن	آئین عظیم آبادی دین کشاف دیوبند رات آہ و زاری عمر کئے کو کٹی پر کیا ہی خواری بین کٹی
مل مشن مجنون مقصور یا مجنون مقصور	فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن یا فاعلن	اور پرے کی ملاقات کرے گی اندھیر شع کیوں چھٹی ہر فانوس میں پروانے سے
مل مشن مجنون محذوف یا مجنون مسکن محذوف	فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن یا فاعلن	بل نہ نکلاتی زلفوں کا صنم شتے سے واقعی نہ درمیں پنجہ شل میں ہوا

نوٹ - ان دونوں اوزان کا اجتماع بھی صحیح ہے صدر وابتدا میں سالم و مجنون کا اجتماع بھی جائز ہے بل مشن مجنون میں صدر وابتدا اور حشو کے مقام پر فعلاتن کو شکلیں اوسط سے مفعول بنالینا صحیح ہے و فی میں چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں

تو میں تنہا در عہد تو بیدل ماندم میرا اداغ کند یارب و در تو ز سدا راے مسلمانان آن روئے نہ بیند آخر آہندے کہ مفرکان کہ مولالہ قطار ہو بران گوید کہ از پنچہ ایر شب دل از جاے بشد ناگز و پنچہ و شیدم	کہ دل خمرے ازان تر گس پرانجوش یارب خسرو گز دست تو برود و دست چہ کندن این دل مسکین کہ پریشان شود سخت از آتش عزم جان مرا ہند و دا رخ فرمندہ مہ بیند مہ و نظار جامہ بدریم و اشک از مقلان کہ قطار
--	--

[illegible]

بکر	ارکان بکر	مثال
<p>نوٹ - ان دو وزن اوزان کا اجتماع صحیح ہے۔ اس بکر کے صدر وابتداء میں اجتماع سالم و مخبون اور عروض و ضرب میں اجتماع مقصور و محذوف صحیح ہے اور فعلاتن کو تسکین اوسط سے مفعولن بالیدنا ہر جگہ درست ہے۔</p> <p>اس بحر میں ایک اور وزن مجنون شانزدہ رکئی بھی ہے (فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن)۔</p>		
<h2>بحر اف</h2>		
<p>زمانات اسکے آٹھ ہیں جو فروع مفاعلتن میں بیان ہوئے ہیں ان سے علم یہ ہیں۔</p>		
بکر وافر مشمن سالم	مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن	چہ شہد ہست آں سوے کہے بحر فغانی اگر سی زیر ہست آں سوے کہے بحر فغانی اگر سی
بکر وافر مسدس سالم	مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن	بتائے وزیرین دل میں ہندیا کے چنا نکہ اندو بگرد و جمان شہد علی
بکر وافر مسدس مفعولن	مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن	درست آن صنم بعد ہشت برازم دل میں می طہد ہو برم چہ سازم
بکر وافر مسدس مفعولن	مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن	بود بہت جہاںست رنم نگار راغ بدو غمشم شجاعت دلم نگار راغ

بجر	ارکان بحر	مثال
بحر دافنسیدس مقطوف	مفاعلتن مفاعلتن نمون	چہ برگزنی ہی تگرم برویت چہ انکی بت انظر بسویم
بحر دافنسیدس سالم	مفاعلتن مفاعلتن	بدی چہ کنی بجائے کسے کہ او نہ کند بجائے تو بد
بحر کامل		
<p>زحافات اس کے چند رہیں جو فروع متفاعلتن میں مذکور ہوے۔ اور ان مستعملہ اسکے فارسی میں چار ہیں۔</p> <p>راشح عظیم آبادی</p>		
بحر کامل شش سالم	متفاعلتن متفاعلتن متفاعلتن	نہید موج و لونی کچھ مجھے رشک ہے تو انکے جنہیں تھے بلوے کے سامنے روی طرح خیر کجی
بحر کامل شش مضمر	متفاعلتن متفاعلتن متفاعلتن	منہا خیالت راجہ بند کہ با نزار و الفت خیلم زواعت کز وفا بسرم گذار و منتے
بحر کامل مسدس سالم	متفاعلتن متفاعلتن متفاعلتن	نہ گنم بیار کسان طبع کہ جفا بود نہ روا بود کہ چنین گنم نہ روا بود

بجر	ارکان بجر	مثال
بجر کامل مستفعل مستفعل ذال	مستفعلن مستفعلن مستفعلن	چہرہ روان بشوی آسیا یم برقع و ردا چو شہان شوی از جان و دل نیز و نفا
بجر کامل مصدر مستفعل موقوس	مستفعلن مفاعیلن مفاعیلن	روزے بود کہ عشق تو بسر آیدی بنا طرت بہر من بگزایدی
<p>نوٹ - اس بحرین سالم اور مصغر کا اجتماع صحیح ہے۔ چنانچہ شیخ سعدی فرماتے ہیں</p> <p>بلغ اعلیٰ بکمالہ کشف الدجی بکمالہ صنعت جمیع خصالہ صلوا علیہ وآلہ صلوا بروزین مستفعلن آیا ہے۔</p>		
<h2>بحر مضارع</h2>		
<p>زحافات اسکے آٹھ ہیں۔ قبض۔ کف۔ خرب۔ خرم۔ قصر۔ حذف۔ تبشیح۔ سلخ۔ اور مستطیہ ہیں۔</p>		
بحر مضارع شمن سالم	مفاعیلن فاعیلن فاعیلن فاعیلن	زمخوری رنج دایم بہا ساقی ساغر دم دگر نقطہ خواہم از تو رنگ لب شکرم دم

[illegible]

[illegible]

بجر	ارکانِ بجر	مثال
مفاعیل مسند مقبوض	مفاعیل فاعل لاتین مفاعیل	مرا کیوں تو رفتن کجا شود ز ناتوانی مگر از خدا شود
مفاعیل مسند اخر بخت	مفعول فاعل لاتین مفعول	دام بدو بجزر ش بیتابی بهرم چرا نباشد بجزابی
مضارع مسند مخفی مقصور	مفعول فاعل لاتین مفعول	آن بے وفا نگارے دل بُرد نیز قدم بخاری بسپرد

بجر محبت

زحافات اسکے شوکہ میں جو فروع فاعلاتن میں مذکور ہوے۔ اسکے فروعات جو مس تفعیل سے نکلے ہیں مفاعیل۔ فاعلین۔ اور مفاعیل ہیں۔ اور فاعلاتن سے جو فروعات نکلے ہیں فاعلاتن فعلات۔ فعلین۔ عین کسور۔ فعلین سالک العین۔ مفعولین۔ فاعل۔ فاعل غیرہ ہیں۔ اور لان مستعملہ مندرجہ ذیل ہیں۔

بجر محبت مثنیٰ سالم	مس تفعیل فاعلاتن مس تفعیل فاعلاتن	در عشق تو ای پری رو دیو اندر ہم شدن نے غلط گفتہ ام این را فرزند تو ہم شدن
------------------------	-----------------------------------	--

بحر	ارکان بحر	مثال
بحر محبت مجنون	مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن فاعلاتن	آتش ہشت ہیں بھی نہ بار کے لگے کی طبیعت مزاج پھیر کے گناہ حسن حور ہمارا
محبت تمن مجنون مقصود اشتع مقصود	مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن مفعولن مفاعیلن فاعلاتن	آتش صفا ہوا نہ یافت سے نفس آمارہ کوئی نجاست سرگ کا ازالہ کیا کرتا
محبت مجنون مزدوف اشتع مزدوف	مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن مفعولن مفاعیلن فاعلاتن	قافی دردن و سیردن چون نور عقل و خواطر نہان و پیدا چون جان پاک و سیکر
محبت مجنون یا مشعوت مجنون مربع	مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن فاعلاتن	مراد لیت کہ دایم ستم کند بر من چہ بودے از ستم ار ستمگر آمدے
<p>نوٹ - اس بحر میں ان چھ وزنوں کا باہمی اجتماع صحیح ہے مرزا صاحب سے زہج شیشہ ہوا آفتاب باغ کن خسرو نیسروالہ خلق از جفاے خار بود اگر ز لیل پر سی جفاے گل بہرست</p>		

بجر	ارکان بجر	مثال
محبت منجنون مدوس اطمینان	مفاعیل فاعلین فاعلین	دل پر آتش و چشم پر آب دارم از آن کہ با من بدخوشد استخوان
محبت منجنون مسکین مدوس ایلمیرس	مفاعیل مفعولین مفاعیلین	اگر کشائی تاوے ز منیل تر همیشه آید بوس صبا معطر
نوٹ - ان وزنوں و وزنوں کا اجتماع بھی صحیح ہے -		
محبت مسکین ایزال	مفاعیلین فاعلین مفاعیلین مفاعیلین فاعلین مفاعیلین	دلہ بے دروہ لے یار بے ہوا بہا سبب و لبان را بہن سپار
نوٹ - ان وزنوں کا اجتماع بھی صحیح ہے -		
محبت سالم ہست کم مستعمل ہے - اور محقق طوسی علیہ الرحمہ فرماتے ہیں کہ اس بحر کے تمام ارکان میں جن کو لا اول کم ہے - اس کے علاوہ اس بحر میں تسکین اور سطر ہر جگہ قائم ہے یعنی مفاعیلین مفعولین ! لہٰذا مسکین و غیر مسکین کے اجتماع سے وزن میں فرق نہیں آتا -		
<p style="text-align: center;">بحر منسرح</p> <p>زخافات اس کے علی - رفع - انزال - قطع - قطع - منجنون - کسف - کسف - جلیع - بحر - تجس - وقف - و کف - سراقہ اور معاقبہ وغیرہ ہیں - اور ان متعلقہ ہیں -</p>		

بجر	ارکان بحر	مثال
منسرح مشتمل موقوف یا مکسوف	مستفعل مفعولات مستفعلن مفعولان یا مفعولن	یکدم بیائے دلدار بنامہ اکن رخسار کر رشک گل دگر از در پہن دار خوار
منسرح مشتمل مطلوب موقوف یا مکسوف	مقتل فاعلات مشتعلن فاعلات یا فاعلن	پشت و قاسے خاک است شاد زخی ناچہ تو فرزند زار دما در ایام را
<p>نوٹ :- اس وزن میں مقتعلن کی جگہ مفعولن اور فاعلن بھی آ سکتے ہیں کیونکہ یہ وزن سالم اس کا مستفعلن اور مفعولن کے درمیان سے مشتعلن بنا لیتے ہیں اور طے کے ذریعہ سے مقتعلن بنا کر استعمال کرتے ہیں اور کبھی اس مقتعلن میں یکین اور وسط کا زحافت بھی لگا دیتے ہیں اس وجہ سے مقتعلن مفعولن بن جاتا ہے۔ حال الدین صغیرانی اپنے ہم عصر خاقانی شروانی کے متعلق کہتا ہے :-</p> <p>کیست کہ پیام من بشیر شران برد بک سخن از من بیلان مرد سخن دان برد</p> <p>بشیر شران مفعولن۔ دان برد مرد سخن فاعلن :-</p> <p>گو یہ خاقانیان ہمہ ناموس حییت مردہ کہ دو بیت گفت لقب ز فاقان</p> <p>گو یہ فاعل مفعولن۔ فاقانیا فاعلن۔ دو بیت کہ دو بیت گفت لقب ز فاعلن۔ فاقان برد فاعلن۔ پھر آئے ہیں کہ کہتا ہے :-</p> <p>ہنو ز گویندگان مستفعل اندر عراق کہ قریب الحلقہ سرواز نشان برد</p> <p>ہنو ز کہ مفعولن۔ اندر عراق فاعلن۔ سرواز نشان برد کہ مفعولن۔ فاعلات۔ ات سے کہ مستفعلن۔</p> <p>دوسرے جہوں کے لیے اسطوی کی جگہ میں ایسی مقتعلن کا جگہ مفعولن یا فاعلن کی جگہ مفعولن</p>		

بحر	ارکان بحر	مساکن
-----	-----------	-------

یا بھراس مفتعلن و تسکین اوسط سے مفعول بنالین تو وزن میں فرق نہیں آتا۔ چنانچہ بحر جزین بھی یہی ہوتا ہے کہ مفتعلن کے رکن مجنون کی جگہ رکن مطوی لائے ہیں اور مطوی کو کبیر مسکین بھی کہہ سکتے ہیں۔ تسکین اوسط ایسا زحاف ہے کہ ہر بحر میں ہر جگہ لگایا جاتا ہے۔

منسرح مشرق مجدوع یا منخور	مفتعلن فاعلات مفتعلن فاعل ین	دیدہ اہل طبع بہ نعمت دنیا پڑ نہ شود بچیمان کہ چارہ مشہم
------------------------------	------------------------------	--

منسرح مسکین یا مطوی خال	مفتعلن فاعلات مفتعلن یا مفتعلان	شاہ جہان بادشاہ ماند بود کز کرمش خلق شادماند بود
----------------------------	---------------------------------	---

منسرح مسکین مطوی مقطوع یا مطوی اعرج	مفتعلن فاعلات مفعول یا مفعولان	بسکہ بہت اسیر شد جانم گر گزاری گر بخت نتوانم
---	--------------------------------	---

نوٹ۔ چونکہ اس بحر کا رکن آخر متحرک آتا ہے اور شعر متحرک آتا ہے نہیں ہو سکتا اس لیے یہ بحر وافی سالم نہیں۔ اس بحر میں تسکین اور سطح جگہ جائز ہے یعنی جہاں چاہیں مفتعلن کو مفعول بنالین۔

بحر مقتضب

زحافات اسکے وہی ہیں جو ذوق مفتعلن متہل میں مذکور ہوئے۔ اور ان متعلقہ یہ ہیں۔

بجر	ارکان بجر	مثال
بجر مقفضب شمن سالم	مفعولات مستفعلن مفعولات مستفعلن	می سوزم ز دل غجگر مینالم ز در و دالم می قلمم ز شب تا سحر خون گریزم ز اندوه غم
بجر مقفضب شمن مطوی	فاعلات مستعلن فاعلات مستعلن	پہنچ ز تاب زلف تیان بقرار کرد مرا سنبل ریاض جنان بقرار کرد مرا
بجر مقفضب شمن مجنون مطوی	فعولات متعلن فاعلات متعلن	دلم بردہ صنما چہ را نالہا نہ کنتم پے این در غلطان ہر سزگ چن ز نم

بجریع

زحافات اس کے جن وطنی خیل رقطع۔ وقف و کسف صیلم و جوع۔ نحر و معاقبہ وغیرہ ہیں۔ اور ان مستعمل یہ ہیں۔

بجر سریع مسدس	مستفعلن مستفعلن مفعولات۔ یہ بجر سالم مستعمل نہیں ہے۔ کیونکہ کن آخر متحرک لائے ہوئے
بجر سریع مسدس موقوف بجر سریع مسدس مسدس	مستفعلن مستفعلن مفعولات مستفعلن مستفعلن مفعولات
	خواہم ترا جیم ترا اسے یار خواہم ترا گویم ترا کل رخسار

بجر	ارکان بجر	مثال
بجر سراج مسدای مطلوبی موقوف	مستقلین مستقلین فاعلان	وقت صد و بیست و چوبیس سالگی درست آید بجز سراج مسدای
بجر سراج مسدای مطلوبی مکسوف	مستقلین مستقلین فاعلان	برای من آمد و جان بکشد چون که کم شام و سحر افغان
بجر سراج مسدای مطلوبی مکسوف	مستقلین مستقلین فاعلان	لے دل را در کوسے ماگز کن وے مه نقار بر دسے مانظر کن
بجر سراج مسدای مطلوبی مکسوف	مستقلین مستقلین فاعلان	سنگدل کن یاربے اوزم یک شہم از خود کند شاد
بجر سراج مسدای مطلوبی مکسوف	مستقلین مستقلین فاعلان	چسپو اند مردی کنی با سہی چسپو اہی کنی ویش را بدو
نوٹ: چونکہ اس بجر کا رکن اثر مفورات متحرک الٹا فرسہ ہے۔ اس لیے یہ بجز تمام زمین بھرتی		

بجر	ارکان بجر	مثال
<p>بجر سبج مطوی میں موقوف ہوا مکسوف اگر بجائے مفعول کے مستفعلن لائیں یا مفتعلن کے عین ساکن کر کے مفعول بنالیں تو وزن میں فرق نہیں آتا۔ چنانچہ نظامی کتا ہے ۵</p> <p>ہست کلید در گنج حکیم</p> <p>پہلے مصرعہ کا وزن مفتعلن مفتعلن فاعلان اور دوسرے کا مفعولن مفعولن فاعلان ہے۔</p>		
<h2>بجر خفیف</h2> <p>زخافات اسکے ضمن قطع۔ قصر و حذف۔ تشعیث و جمع۔ تسبیح و کف۔ شکل و تہرین اور زان مستعملہ یہ ہیں۔</p>		
بجر خفیف سدر	فاعلاتن مس تفع لن فاعلاتن	دیدہ امہ از خمار آن ما طاعت گشت خاتم آئینہ سان مجریت
بجر خفیف سدر مخم	فاعلاتن مفاعلاتن فاعلاتن یا فاعلاتن فاعلاتن مفاعلاتن مفعولن	لے صبا بوسہ زن زمین در اورا ور ز بجر لب چو شکر اورا
<h3>نوٹ۔ ان دو وزنوں کا اجتماع صحیح ہے۔</h3>		
بجر خفیف سدر مس	فاعلاتن مفاعلاتن فاعلاتن یا فاعلاتن	مولعت کیا کہیں اڑ کے جانیں سکتے وہ چہن ہے وہ آتشیانہ ہے

بجر	ارکان بجر	مثال
مخبون مسکن مقصور یا مخزوف	فاعلاتن مفاعلن فعلا ن یا فعلن	یا س اب آپ ہین نہ آئیں گے وصل یاگ موت کا بہانہ ہے

نوٹ - ان وزنوں کا اجماع صحیح ہے۔

بجر خفیف مسکن مخبون مخجون	فاعلاتن مفاعلن فع	چون کس دل چو یا ر آید چشم شاید بکا ر آید
------------------------------	-------------------	---

نوٹ - بجر خفیف عربی ہین مسدس الاصل ہے مگر اہل فارس نے اسکو مشن قرار دیا
فاعلاتن مس تفع لن فاعلاتن مس تفع لن - اور پھر اسہین جن کر کے فاعلاتن مفاعلن بھی
ایک وزن قرار دیا ہے

نرسیدی بغم خود در عزم و گر کشا
بیل زگران جانیٹ مبار شو دنا کر مفعول

بجھانے کر نیستی مرزہ پر بند و در کشا
بجنون این سپند زن پے نقار کر کشا

شعر - منم آنکس کہ تا بفرق ہمیدم از قدم
ز غم عشق آن منم کہ نہ بینی چو نو در ۱۲

بجر طویل

زیادات اسکے سات ہین - قبض - کف - قصر - حذف - تلم - شرم - تبیغ -
ارزان مستحکم یہ ہین -

بجر	ارکان بجر	مثال
بجر طویل مشعر سالم	فعلون مفاعیلین فعلون مفاعیلین	احسان توئی ماتم ہر نعت توئی کسی ہرمان توئی ہفت ہرمان توئی عیدی
بجر طویل مشعر سالم مقبوض بجر طویل مشعر مقبوض	فعلون مفاعیلین فعلون مفاعیلین فعلون مفاعیلین فعلون مفاعیلین	محبت رقبہوں سے عداوت نسیم کسی پر عین سائیں کسی پر شدتیں

بجر جدید

زحافات اسکے خبن و کف - قطع و حذف - وغیرہ ہیں - اور ان متعلقہ یہ ہیں -

بجر جدید مشعر سالم	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن	حال دونوں کا جو غیر بجر کے حصے سے جواب جھیلے ہیں سختیاں ہم بیان اور ہم ان
بجر جدید مشعر مجنون	فاعلاتن فعلن فاعلاتن فعلن	از میان و دہشت تا توان یکسو زان نشان بارندہ زمین سخن پہنچ گوا
بجر جدید مشعر مجنون مثال	فعلاتن فعلن فعلاتن فعلن	لب اراکب بقا خش مایہ جان قد اوس روی دہشت سر نہان


بجر	الکان کجر	مثال
کجر بسیط		
زحانات اسکے جن وطنی - قطع و عذر - اذالہ وغیرہ ہیں - اوزان مستعمل یہ ہیں -		
بجر بسیط مثنیٰ سالم	مستعمل فاعل مستعمل فاعل	چون خار جنس در و شبانہ نادام و رست باشد کہ بر حال من آنتہ نظر ناگست
بجر بسیط مثنیٰ سالم و مخبول	مستعمل فاعل مستعمل فاعل	دانی چہ گفت مرا آن لیل بحر تو خروچ کہ دمی کہ عشق بجزری
بجر بسیط مثنیٰ مخبول	مفاعیل فاعل مفاعیل فاعل	بچہ چون فرتے پل لبش کرے برخ چہ برگ گلے زلف مشک تے
بجر بسیط مثنیٰ مطوی	مفعول فاعل مفعول فاعل	یار کو قاصد مرے جا کے اگر دیکھنا میری طرف سے بھی تو ایک نظر دیکھنا
بجر بسیط مسک سالم	مستعمل فاعل مستعمل فاعل	ہر مستندی کن چہ بدین ستم کو ہنسا درد از عشق تو دم

بجر	ارکان بجر	مثال
بجر بسیط مسدس مطلوبی	مفتعلن فاعلن مفتعلن	دل تو ز بیدی بتا ایزدین نیست بغیر تو کس دلبر من
بجر بسیط مسدس مخلع	مستفعلن فاعلن فعلن	گشتم بدرواز تو من نگارا آن بکه یک ره کنی مدارا

بجر قریب

بجر قریب سالم	مفاعیلن مفاعیلن فاعلن لاتن	سرم از عرش بالا ز بگذرانی اگر کوئی که هستی از بند گانم
بجر قریب مکفوف	مفاعیلن مفاعیلن فاعلن لاتن	خداوند جهان بخش شاه عادل شهنشاه جوان بخت زاد کامل
بجر قریب مکفوف مقصور یا محذوف	مفاعیلن مفاعیلن فاعلن یا فاعلن	به سوادے سر زلفت مشکبار پریشاغم و هم تیسره مدد نگار

بهر	ارکان بحر	مثال
بحر قریب از بحر سالم مفعول مفعول رفع لاتن یا فاعلیان	شعر بریده گفت دهنده خود هر چه در زمین بود محال است	
بحر قریب از بحر کفوف سالم مفعول مفعول فاعیل قاع لاتن	لے روسے تو فرست شادمانی وصل تو بہ از فضل نوجوانی	
بحر قریب از بحر مقصور یا مجذون مفعول مفعول فاعیل فاعلان یا فاعلن	بہ مردم ناسازگار طبع بچہ سارہ شود مرد سازگار	
بحر جدید		
زعات ابر کا ضن ہے اور ان سے تعلق ہے ہیں۔		
بحر جدید سالم	فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن	ہر شیم گئی کہ فرادیت خوش کنم چند فرادیت شاید فردا کنی
بحر جدید مجنون	فعلاتن فعلاتن مفاعلاتن	صنما روسے تو دیدم ز خود شدم گلے از باغ تو چیدم ز خود شدم

بجر	ارکان بجر	مثال
بجر جدید مطوی	فاعلاتن فاعلاتن متعطلن	(من اگر سنہ در برابر سرفہ تان دیکھو عجز ہم بہ در حمام زنان)
بجر مشاکل		
از حافات اسکے تین ہیں - کفت - قصر - عذت - اوزان مستعملہ ہیں -		
بجر مشاکل سالم	فاعلاتن مفاعیلن مفاعیلن	مثال نایاب
بجر مشاکل کمفون مقصود	فاعلاتن مفاعیلن مفاعیلن	بار عزم کا اٹھانا ہے برا آہ دلغہ حجب کا کھانا ہے برا آہ
<p>نوٹ: یمن و مدس کے علاوہ مثلث و منحنی و موجد بھی عرب میں مستعمل ہیں مگر اہل فارس نے شاذ و نادر ان بحرون میں شعر کہے ہیں مثلاً: نوشہ جهان زین زوہارہ دل بروزن مستفعلن سہ بار (یا) یغوبتہ پر کیما (بروزن مستفعلن دو بار) یا سہ اندر زکر - یاد ر سرفہ - یاد ر سرفہ - دیدی سپر - زوہر و غیرہ (بروزن مستفعلن یک بار)</p>		
		

گلستان سعدی

اور

نکات عرضی

(ماخوذ از رسالہ گلستان لاہور بابت ۱۰ ماہ مارچ ۱۹۲۰ء)

مسلمانوں میں جتنے قلیل الاستعداد و مجید الاستعداد و محاب ہیں۔ ان میں سے شاید ہی کوئی ایسا بد نصیب ہوگا جس نے گلستان سعدی نہ پڑھی ہو۔ طبقہ شعرا میں جتنے مبتدی و منتہی ہیں۔ ان میں بھی شاید کوئی ایسا نہ ہوگا جس نے گلستان کا درس نہ لیا ہو۔ مگر آجکل کے شعرا سے اگر یہ پوچھا جائے (غیر شعرا سے مجھے بحث نہیں) کہ آپ نے گلستان سعدی میں جو ابیات و قطعات پڑھے ہیں۔ اور انہیں کلام موزون و مقفی سمجھ کر پڑھا ہے۔ یا انہیں بھی نثر کی طرح غیر موزون سمجھ کر پڑھا ہے۔ اس کا جواب تو سب یہی دیں گے۔ کہ نظم کو نظم اور نثر کو نثر سمجھ کر پڑھا ہے۔ مگر میں عرض کرنے کی جرأت کرتا ہوں۔ کہ گلستان ایسی سہل کتاب میں ابھی کچھ شمار ایسے ہیں جن کے اوزان و تقطیع کی نسبت سوال کیا جائے تو شاید فی صدی نہیں فی ہزار پانچ محاب ایسے نکل سکیں گے۔ جو عرض کی کتاب میں دیکھنے کے بعد اوزان کا تعین اور تقطیع کر سکیں گے۔ بات یہ ہے کہ مسلمانوں نے جب کلام الدرد کو اٹھا کر طاقی پر رکھ دیا۔ تو خلیل احمد لہری سکاکی۔ محقق طوسی۔ محمد ابن قیس۔ سلمان سادجی۔ ملا جامی۔ مقفی سعد القدر۔ سولانا۔ قدر بلگرامی وغیرہم کی جانکا ہیوں کی کیا قدر کرے۔ مگر افسوس ہے تو اس کا کہ جو حضرت ابی بلعزم خدا اپنے تئیں خدا کے حق سمجھتے ہیں وہ بھی کچھ ایسی ہی نظر آتے ہیں۔ خواہ جس تبریز

حکیم ناصر خسرو حکیم قافی کے کلام کو موزون پڑھنا تو کیا گلستان سعدی کے بھی بعض بعض اشعار کو
 صحیح وزن کے ساتھ نہیں پڑھ سکے۔ انہوں نے اس لیے کہ جس علم کی تدوین میں علمائے اہنی دماغ سوزی
 کی وہ اس کس پر ہی کی حالت میں پڑا ہوا ہے۔ یوں تو درسیات عربیہ میں علم عروض اب تک
 برائے نام داخل ہے۔ اور طلبہ محض امتحان پاس کرنے کی عمر میں سے کچھ مجھ کے اوزان اور ان کے
 بعض زحافات یاد کر لیتے ہیں۔ اور محض ٹرے ہی وزن میں بھول جاتے ہیں۔ طلبہ کا تو کیا ذکر پڑے
 بڑے کہ نہ شوق شراجہ ہندوستان میں استاد مانے جاتے ہیں۔ اساتذہ عجم کے کلام کا مطالعہ
 کرتے وقت اس کا خیال بھی نہیں کرتے۔ کہ اہل فارس نے کن کن مقامات پر کون کون سے غرضی
 نکات سے کام لیا ہے اور جب کسی شعر میں وزن کا آدھ چھوڑ سمجھ میں نہیں آتا۔ تو کاتب کی غلطی
 محمول کر کے صحیح وزن کو غلط سمجھ لیتے ہیں۔ یا حسب استعداد اپنے طریق پر کچھ الفاظ بدل کے
 اپنی دانست میں وزن ٹھیک کر لیتے ہیں۔ ایسے لوگ اپنے نزدیک اُن اساتذہ کے کلام کو
 موزون بنا لیتے ہیں۔ مگر اس اصلاح کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ شاعر کے اصل کلام میں تحریف چھانی
 ہے۔ چنانچہ بعض شاعرین (جن کی ادبی قابلیت مسلم ہی کیون نہ سمجھی جائے) نے بھی غرضی
 نکات سے خالی الذہن ہونے کے باعث اساتذہ کے کلام میں اپنی سمجھ کے مطابق مختلف
 نسخے تحریر کر دیے ہیں گو اُن اساتذہ کے کلام پر اصلاح دی ہے۔ مگر اس اصلاح کی ضرورت فقط
 اس وجہ سے محسوس ہوتی ہے کہ انھیں زحافات مستحسن نہ تھیں۔ ورنہ زحافات ہر احتضار ہوتا۔ تو کبھی
 تعین وزن میں شبہ نہ پیدا ہوتا۔ نہ کسی اصلاح کی ضرورت پیش آتی۔ میں اس مختصر میں گلستان
 سعدی سے کچھ اشعار پیش کرنا چاہتا ہوں جن میں بعض اشعار تو ایسے ہیں جن کے اوزان سے
 اہل ہند آشنا ہیں مگر کچھ اشعار ایسے بھی ملین گئے۔ جن کے اوزان کے تعین میں (زحافات
 کے استعمال ہونے سے) اکثر شرار کو بہ وقت ضرورت و قیاس پیش آئیں گی۔ ملاحظہ ہو۔ بیت
 از دست و زبان کہ برآید کہ عہدہ شکرش در آید
 یہ بحر خنجر مسدس اقرب کھوف مقصور یا محذوف ہے جس کا وزن مفعلی مضاعفیل مفعولن

ہے۔ اس وزن سے ہندوستان کے شعرا بہت کم آشنا ہیں۔
تقطع :- از دست مفعول۔ زبان کہ مفاعیل۔ برآمد فعلن کو عمدہ مفعول پر شکرش ب
مفاعیل۔ در آمد فعلن۔

نوٹ :- اس وزن میں یہ نکتہ یاد رکھنے کا ہے کہ مفعول کا لام اور مفاعیل کی میم اور
ن ت یہ تینوں حروف متحرک ہیں۔ اور یہ حرکات پہلے در پہلے واقع ہوتی ہیں۔ اور مفاعیل کا لام
اور فعلن کی ن ت اور ع تینوں متحرک متواتر واقع ہو گئے ہیں۔ علم عروض کا یہ مسئلہ مسلم ہے کہ
جہاں تین حرکتیں پہلے در پہلے واقع ہوں۔ تو حرف اوسط کو ساکن کر دیتے ہیں۔ اور اسی کا تسکین
اوسط نکتے ہیں۔ اور یہ زحافات اتنا کثیر الاستعمال ہے کہ ہر بحر میں ہر جگہ بلا تکلف اس سے کام
لیا جاتا ہے۔ لہذا اس بحر میں بھی مفاعیل کی میم جب تسکین اوسط سے ساکن ہو کر مفعول کے لام
مل جاتی ہے۔ تو رکن اول مفعول ہو جاتا ہے۔ اور رکن دوم فاعیل باقی رہ جاتا ہے۔ اس مفعول کو مفعول
سے بدل دیتے ہیں۔ اور فاعیل کو مفعول سے بدل دیتے ہیں۔ اور رکن آخر فعلن کو اپنا حال
چھوڑ دیتے ہیں تو یہ وزن پیدا ہوتا ہے مفعول مفعول فعلن۔ اور اسی تسکین اوسط کا عمل نکتہ
ثالث فعلن پر ہوتا ہے۔ تو اس فعلن کی ن ت ساکن ہو کر رکن دوم سے مل جاتی ہے رکن دوم
مفاعیل سے مفاعیل ہو جاتا ہے۔ جسے مفاعیلین سے بدل دیتے ہیں۔ اور رکن سوم فعلن باقی
رہ جاتا ہے۔ اُسے فعلن سے بدل دیتے ہیں۔ لہذا ایک دوسرا وزن مفعول مفاعیلین فعلن پیدا
ہوتا ہے۔ اور جب اسی تسکین اوسط کا عمل اس بحر کے رکن دوم و سوم دونوں پر ہوتا ہے۔ تو
اس کا پہلا رکن مفعول اور دوسرا فاعیل ہو جاتا ہے لہذا ان دونوں کو مفعولین سے بدل دیتے
ہیں۔ اور تیسرا رکن فعلن باقی رہ جاتا ہے جسے فعلنین سے بدل دیتے ہیں۔ اب اس عمل سے تیسرا
وزن مفعولین مفعولین فعلن پیدا ہو جاتا ہے۔ یعنی اسی تسکین اوسط کی بدولت مفعول مفاعیل فعلن
سے اور تین اوزان مفعول مفعول فعلن مفعول مفاعیلین فعلن مفعولین مفعولین فعلن پیدا ہو گئے۔
لہذا ان چاروں اوزان کا باہمی اجتماع صحیح ہے۔ یعنی ایک ہی نظم میں مفعول مفاعیل فعلن۔

دوستان را کجائی مشردم تو کہ بادشمنان نظر داری

بخرشیف سدس مخزون مقصور یا محذوف - وزن فاعلاتن مفاعیلن فاعلان یا فعلن -
صدر و ابتداء میں فاعلاتن (رکن سالم) اور فعاتن (مخبون) بھی آتا ہے۔ عروض و ضرب
میں فعلن (بکسر عین مخبون محذوف) فاعلان بکسر عین مخبون مقصور فعلن (بہ سکون عین ابتداء)
فعلان (بہ سکون مشعش مقصور) بھی آتا ہے۔ یہ بحر ہندوستان میں عام طور پر رائج ہے۔

لہذا مزید تفصیل کی ضرورت نہیں۔ قطعہ

ابو داؤد و خورشید و فلک در کارند تا تو نانے بکت آری و غفلت نخوری

ہم از بہر تو سرگشستہ و فرمان بردار شرط انصاف نباشد کہ تو فرمان نبری

بحر مل مخبون مقصور محذوف - وزن فاعلاتن فعاتن فعاتن فعلن - یہ وزن بھی
ہندوستان میں عام طور پر مستعمل ہے۔ مگر اس کے بعض نکات آگے چل کر کسی بیت کی تحت
میں بیان کئے جائیں گے۔ بیان بس اتنا کہ دنیا چاہتا ہوں مگر اس وزن کے صدر و ابتداء
میں رکن سالم (فاعلاتن) اور رکن مخبون (فعاتن) دونوں آتے ہیں۔ اور عروض و ضرب
میں فعلن فاعلان فعلن - فاعلان چاروں ارکان آتے ہیں ۵

چرخ دیوار است را کہ دارد چون تو بشتیان
چہ باگ از موج بحر آن را کہ باشد نوح کشتیان

بیت

بحر ہزج شمن سالم وزن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن - یہ وزن بھی ہندوستان
میں عام طور پر مستعمل ہے۔ اردو گوین میں بعض حضرات کو میں نے یہ کہتے سنا ہے کہ اس کے
عروض و ضرب میں تشبیہ دلا نا چاہیئے۔ مگر اساتذہ عجم اور نیز اساتذہ اردو کے کلام پر نظر کرتے
ہوئے یہ احتیاط فنون معلوم ہوتی ہے ۵

کرم بین و لطف خداوندگار گنہ بندہ کردہ است داوشر سار

بیت بحر متقارب شمن مقصور محذوف وزن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن یا فاعلن -

(قطعہ)

لے مرغ سر عشق زہر داند بیاورد
کان سوختہ را جان خند و آواز نیامد
این بر عیان در طلبش بے خیر اند
کان را کہ خبرش ز خبرش باز نیامد
بحر نزع مشمن اضرب مکفوف مقصور یا محذوف۔ وزن مفعول مفاعیل مفاعیل
یا فعلن۔

(قطعہ)

لے بر جزا خیال و تمیاس و گمان ہم
وز سر چہ بگفتہ اند و شنیدیم و خواندیم
دفعہ تمام گشت و پیا این رسیدیم
ما همچنان در آزل وصف تو نامدیم
بحر مضارع مشمن اضرب مکفوف مقصور یا محذوف۔ وزن مفعول فاعلات مفاعیل فاعلات
یا فاعلن۔ بحر مضارع مشمن سالم کا وزن تو یہ ہے :- مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن فاعلاتن
مکروب مفاعیلن (رکن سالم) پر زحاف خرب کا عمل ہوا۔ تو مفعول (پہنم لام) ہو گیا۔ اور فاعلاتن
(منفصل) پر جب کف کا عمل کیا۔ تو فاعلاتن (پہنم تا) ہو گیا۔ اور تیسرے رکن مفاعیلن پر
جب کف کا عمل ہوا۔ تو مفاعیلن (پہنم لام) ہو گیا اور چوتھے رکن فاعلاتن (منفصل) پر جب تبصر
کے عمل کیا۔ تو فاعلاتن (بہ سکون تا) ہو گیا۔ اور اسی فاعلاتن پر جب حذف کا عمل ہوا۔ تو
فاعلاتن ہو گیا۔ اور ان سب زحافات کے عمل سے وزن مفعول فاعلات مفاعیل فاعلات
یا فاعلن پیدا ہوا۔

نوٹ :- اس وزن میں ایک نکتہ یاد رکھنے کے قابل ہے کہ رکن فاعلات کی ت اور رکن سیم
مفاعیل کی میم اور ف یہ تینوں حروف بے در پے متحرک آئے ہیں۔ اور جب تین حروف بے در پے
متحرک آئیں۔ تو حرف اوسط کو ساکن کر دیتے ہیں۔ اور اسی کا نام تسکین اوسط ہے۔ لہذا یہاں
تین حروف متحرک یعنی ت۔ م۔ ف ہیں سے درمیانی حرف میم ساکن ہو کر اپنے ماقبل یعنی ت سے
مل جاتا ہے۔ تو اس وزن کا رکن دوم فاعلات سے فاعلاتن ہو گیا۔ اور فاعلاتن کو فاعلاتن
سے بدل دیتے ہیں۔ اور جب مفاعیل کی میم ساکن ہو کر اپنے ماقبل سے مل گئی۔ تو مفاعیل کی

جگہ فاعیل باقی رہ گیا۔ لہذا اس فاعیل کو مفعول سے بدل دیتے ہیں۔ اب مفعول فاعل لاٹ
مفاعیل فاعل لاٹ ہیں تسکین اور سکا کے عمل سے ایک دوسرا وزن مفعول فاعل لاٹن مفعول
فاعل لاٹ پیدا ہو گیا۔ ان دونوں اوزان کا اجتماع ایک ہی نظم میں صحیح ہے۔ حکیم قاکانی
کتا ہے

دو شتم نذر سید زور گاہ کبریا کا بے بندہ کبر بتر ازین عجز یار یا
اس کا وزن تو صاف ہے مفعول فاعل لاٹ مفاعیل فاعل لن مگر اسی قصیدہ کا ایک شعر ہے
مقتول راز قاتل باطل بود قصاس منطلوم راز ظالم لازم بود جفا
اس شعر میں وہی تسکین اوسط کا زحاف واقع ہوا ہے۔ یعنی رکن دوم رجبائے فاعل لاٹ
فاعل لاتن آیا ہے۔ لہذا ان دونوں اوزان کا اجتماع صحیح ہے۔ اسی وزن میں میری ایک
غزل کا ایک شعر بھی ہے
خود نفس بے حیائے کی زندگی حرام
مفعول فاعل لاتن مفعول فاعل لات
پھر کیا ضرور شکوہ عمر دراز کا
مفعول فاعل لاتن مفعول فاعل لن

بیت

جمال ہنشین در سن اثر کرد و گردن ہمان خاکم کہ ہستم
بخرنوج سدس مقصور یا مخدوف۔ وزن مفاعیلین مفاعیلین مفاعیلین یا فاعولین۔
زبان بریدہ بکنجہ نشستم کلم بہ از کیکہ نباشد زبانش اند حکم
بخرنوج مخبون مخدوف یا مشعش مخدوف۔ وزن مفاعیلین مفاعیلین مفاعیلین فاعولین یا
فعلن۔ بخرنوج سالم کا وزن مس تفعیلن فاعلاتن مس تفعیلن فاعلاتن ہے رکن اول مس
تفعیلن مخبون ہو کر مفاعیلن ہو گیا۔ اور رکن دوم فاعلاتن مخبون ہو کر فاعلاتن ہو گیا۔ رکن سوم
میں پھر خنن واقع ہوا۔ یعنی مس تفعیلن سے مفاعیلن ہو گیا۔ اور رکن چہارم فاعلاتن (یعنی
عروض و خرب) میں کئی زحاف واقع ہوتے ہیں۔ یعنی جب فاعلاتن پر جبر کا عمل ہوتا ہے۔ تو فعلن

(۱) سکون عین) ہو جاتا ہے۔ اور جب اسی فاعلان پر ضرب و حذف دونوں کا عمل ہوتا ہے۔
 تو فعلین (بکسر عین) ہو جاتا ہے جب ضرب و قصر کا عمل ہوتا ہے۔ تو فعلان (عین مکسور) ہو جاتا
 ہے۔ اور جب تشعیش و قصر واقع ہوتا ہے۔ تو فعلان (عین ساکن) ہو جاتا ہے۔ یعنی عروض و
 ضرب میں فعلین۔ فعلان۔ فعلین۔ فعلان چاروں صورتوں کا اجتماع صحیح ہے۔ یہ تو عروض و
 ضرب کی مختلف صورتیں یقیناً۔ اب جوشمین فعلاتین (رکن مخبون) پر جب تسکین اوسط کا ارتقا
 وارد ہوتا ہے۔ تو مفعولین ہو جاتا ہے۔ ان سب زحافات کے عمل سے اسی ایک وزن مفعولین
 فعلاتین مفاعیلین سے مندرجہ ذیل آٹھ اوزان پیدا ہوتے ہیں۔

(۱) مفاعیلین فعلاتین مفاعیلین فعلن (۲) مفاعیلین فعلاتین مفاعیلین فعلان (۳) مفاعیلین
 فعلاتین مفاعیلین فعلن (۴) مفاعیلین فعلاتین مفاعیلین فعلان (۵) مفاعیلین مفعولین مفاعیلین
 فعلن (۶) مفاعیلین مفعولین مفاعیلین فعلان (۷) مفاعیلین مفعولین مفاعیلین فعلن (۸) مفاعیلین مفعولین
 مفاعیلین فعلان۔ ان سب اوزان کا باہمی اجتماع صحیح ہے۔ اس وزن میں تسکین اوسط یعنی بجا
 فعلاتین مفعولین لانا ان کی سند میں مندرجہ ذیل اشعار کافی ہیں۔ ۷

عرقی اذان من گردیدند طائران حرم
 کہ ہر نوا کہ شنیدم شناختم کہ کجا بست
 تقطیع۔ اذان من مفاعیلین۔ گردیدند مفعولین۔ و طائران مفاعیلین۔ ن حرم فعلین کہ
 ہر نوا مفاعیلین۔ کہ شنیدم فعلاتین۔ شناختم مفاعیلین۔ کہ کجا بست فعلان۔

عاتب بظاق لسیان بگذار جام ہستارا
 تقطیع۔ بظاق لسیان مفاعیلین۔ بگذار مفعولین۔ جام مفاعیلین۔ بظاق لسیان مفعولین۔
 لیس مفاعیلین۔ یا (ن) بگذار مفعولین۔ بظاق مفاعیلین۔ جام مفاعیلین۔ بظاق لسیان مفعولین۔
 خسرو نیر و ناز خلق از جفائے خار بود اگر ز بلبل پرسی جفائے گل تبرست

تقطیع :- فیہ نامفاعلن ۔ لہ خالقہ فعلاتن ۔ جفا و خا مفاعلن ر م ی و فعلین اگر زبل مفاعن
 بل پر ہی مفعولن جفا و گل مفاعلن ۔ جبرست فعلان ۔
 خدا سلامت رکھے بتوں کی ٹھوکر کو
 جلال لکھوئی ۔ کہ یہ جگاتی ہے سوئے ہوئے مقدر کو
 تقطیع :- خدا سلامفاعلن ۔ مت رکھ کھے مفعولن ۔ بتوں (کھو مفاعلن ۔ کر کو فعلین
 کہ یہ جگا مفاعلن ۔ ت ہ سوئے فعلاتن ۔ ہوئے مقدر مفاعلن ۔ ور کو فعلین
 جس عظیم آبادی
 محل و ملکن سب اس کے اختیار میں ہے
 تقطیع :- چلے چلو مفاعلن ۔ دل آگاہ فعلاتن ۔ یہ کے اشامفاعلن ۔ رہے پر فعلین محال
 ہم مفاعلن ۔ کن سب اس مفعولن کہ اخ تیا مفاعلن رہے ہے فعلین
 ہمارا زنگ سخن یاں کوئی کیا جانے
 جس عظیم آبادی
 سوائے آتش ہے کون ہمزبان اپنا
 تقطیع :- ہمارا رن مفاعلن ۔ گ سخن یا فعلاتن ۔ س کو کا مفاعلن ۔ جانے فعلن سوائہ
 آمفاعلن ۔ ش ہے کو مفعولن ۔ ن ہم زبان (مفاعلن ۔ اپنا فعلن ۔
 دولت جاوید یافت ہر کہ نام نہ نیست
 کہ عقبش ذکر خیر زندہ کن نام را
 بحر منج شمن مطوی موقوف یا کسوف ۔ وزن مفتعلن فاعلات مفتعلن فاعلات
 یا فاعلن ۔

نوٹ :- اس وزن میں مفتعلن کی جگہ پر مفعولن اور مفاعلن بھی آتا ہے ۔ کیونکہ رکن سالم
 اس کا مستفعلن ہے ۔ مستفعلن کو ضم کے ذریعہ سے مفاعلن اور طے کے ذریعہ سے مفتعلن
 بنالیتے ہیں ۔ اور کبھی مفتعلن کو تسکین اور طے سے مفعولن بنالیتے ہیں ۔ لہذا مفتعلن ۔ مفعولن اور

مفاععلن کا باہمی اجتماع صحیح ہے۔ مولانا جمال الدین عبدالرزاق اصفہانی رخلای الاماکن اصفہانی کے پیر بزرگوار) اپنے ہمصر حاتانی فروانی کی نسبت فرماتے ہیں کہ
 کسیت کہ پیغام من بہ شہر شروان برد
 یک سخن از من بیان مرخصان برد
 مفعولن فاعلن مفاععلن فاعلن
 یہاں "بہ شہر شروان" کی تقطیع مفعولن سے نہیں بلکہ مفاععلن سے ہوگی جو مستعملن کا اس
 مخبون ہے پھر فرماتے ہیں کہ

گوید حقا قانیا این ہما موں حسیت
 مفعولن فاعلن مفعولن فاعلن
 یہاں "گوید حقا" کی تقطیع مفعولن سے ہوگی۔ اور نہ ہر کہ دو "کی تقطیع مفاععلن سے ہوگی
 اسی طرح "نقشب زخا" کی تقطیع بھی مفاععلن سے ہوگی پھر فرماتے ہیں کہ

ہنوز گویندگان مستند اندر عراق
 یہاں "ہنوز گو" کی تقطیع رکن مجہول یعنی مفاععلن سے ہوگی۔ اور "ہیں تن دان" کی تقطیع
 مفعولن سے ہوگی اور الف و حمل کو باقی رکن مسکر رکن سالم مستعملن سے تقطیع کرنا بھی صحیح ہے۔
 اصح ہے۔ اسی طرح "لکہ قوت" کی تقطیع مفاععلن سے اور "مر دازی" کی تقطیع بھی مفاععلن سے ہوگی۔
 لہذا یہ یاد رکھنا چاہیئے کہ مستعملن کے رکن مجہول کی جگہ مطوی اور مطوی کی جگہ مجہول یعنی مفعولن
 کی جگہ مفاععلن اور مفاععلن کی جگہ مفعولن لانے سے اور پھر مفعولن کو بذریعہ تسکین اوسط مفعولن
 بنالینے سے شد خارج اوزن نہیں ہوتا۔ چنانچہ بحر جزمین بھی ایسا ہی ہوتا ہے کہ ستمہ خطیبیہ بیت
 مجہول کی جگہ رکن مطوی اور رکن مطوی کی جگہ مجہول لاتے ہیں۔ اور رکن مطوی (مفعولن) کو تسکین
 اوسط سے وہاں بھی مفعولن بنالیتے ہیں۔

میں نے بھی اسی بحر سرخ میں (حسن بن سعدی اور مولانا جمال الدین عبدالرزاق اصفہانی
 کے مذکورہ بالا اشعار پیش کئے گئے ہیں)۔ (ہمزورہ تین شعر کے تھے۔ اور تین و طوی و تسکین اوسط

سے کام لیا تھا وہ اشعار یہ ہیں سے
 آج وہ کیوں زیر خاک سوتے ہیں اکرام سے
 - نیسا گم آرزو نہ دین کی آرزو

جلوہ معنی کجا - دیدہ حیران کجا
 باز آؤ یا اس اس آرزو سے خام سے

لکھنؤ میں اکثر حضرات نے ان اشعار کی تقطیع کرنے کی ہمت نہیں کی۔ لکھنؤ کے بعض
 مشاہیر سے میر نے ان اشعار کی تقطیع بھی بذریعہ خط و کتابت دریافت کی تھی۔ مگر جواب
 پر نچلا۔ ہاں ان عین حضرات مشاہیر میں سے میان خاقان نے یہ جرات کی کہ میر نے
 اشعار کو توڑ کر کسی نہ کسی رکن پر بٹھا دیا۔ مگر جن لوگوں کو تقطیع حقیقی و غیر حقیقی میں امتیاز
 نہ ہو۔ وہ فروعیات و بحر و زخافات کا اور چھوڑ کیا سمجھ سکتے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ تقطیع کرتے وقت خوب
 خوب غلطیوں کاٹے۔ موزون طبع کتے ہی کہنہ مشق ہوں - لیکن فن کی اہمیت اور خصوصاً
 علم عروض کے پیچیدہ نکات کو سمجھ لینا ایسے لوگوں سے نہایت مستبعد ہے۔ انیسویں ہے کہ
 حضرت آج اعلیٰ اندر مقام کے ساتھ لکھنؤ سے علم عروض کا مذاق بھی اٹھ گیا۔

تمام دشمنی غفقتہ باشد
 ہر شیکہ گان ہر کفر خلی است
 اعیب و ہنرش ہفتہ باشد
 شاید کہ پلنگ آخفتہ باشد

بھرتی سدا بہ رب مقصور و عزت۔ وزن مفعول مفاعیلن مفاعیلن یا فاعیلن یہ وزن بھی
 نامزد و تالیف تمام طور پر، ان کے ہے۔ چنانچہ فتویٰ گلزار شمیم اسی بھرتی ہے۔ اس وزن میں بھی
 شکیں اور سطر کے لطافت سے ایک دوسرا وزن مفعولن فاعیلن مفاعیلن یا فاعیلن پیدا ہو
 جاتا ہے اور دونوں کا اجتماع بھی ہے۔ قطعہ

لے رہے ترانہ ان جوین خوش نما
 حوران بہشتی را و زرخ بود اعواف

معشوق میں بہشت آنکہ بزرگوں کی بہشت
 از دوزخ خیال پرں کیو ان بہشت

پرکینہ مباحش از ہنگان داکم چون خار
 ذقیر زبون ہاشش یک بار جو خرما
 اس شعر کا بھی دوسرا مصرع صاف ہے۔ مگر پہلے مصرع کا وزن مفعول مفاعیل
 مفاعیلین مفعول ہے۔

تقطیع :- پرکینہ مفعول۔ مباحثہ مفاعیل۔ ہنگان (دائیم مفاعیلین۔ چون خار مفعول
 ہاشش مفعولین۔ جو تختے رکن کی میم ساکن ہو کر ماقبل سے مل گئی۔ تو رکن سوم مفاعیل سے مفاعیلین
 ہو گیا۔ اور جو تختہ رکن فاعیل باقی رہ گیا جسے مفعول سے بدل دیا پھر کہتا ہے۔

چون یا میرافق نہ بود تنہا بہتر
 تنہا بہ صد بار چونادانت ہمتا

اس شعر کے دو وزن مصرعوں میں تسکین اوسط واقع ہوا ہے۔ پہلے مصرع کا وزن مفعول
 مفاعیل مفاعیلین فعلن اور دوسرے مصرع کا وزن مفعول مفعول مفاعیلین فعلن ہے۔
 تقطیع :- چون یا مفعول۔ میرافق نہ مفاعیل۔ بود تنہا مفاعیلین۔ بہتر فعلن۔ تنہا بہ
 مفعولین۔ ہمتا با مفعول۔ حج نادانت مفاعیلین۔ ہمتا فعلن۔

پرو لوگ سعدی کے اس مصرع (حوران ہشتی را در رخ بود اشراف) کو ناموزون سمجھتے ہیں
 وہ نہ حلو تخیل نا درخبر کے ان اشعار کو کس مذہب ناموزون سمجھیں گے مگر ازل نظر ان اشعار
 کو دیکھنے کے بعد سمجھ سکتے ہیں کہ مفعول مفاعیل مفاعیل مفاعیل یا فعلن کے کین دوم و سوم
 چہارم۔ یعنی تینوں ارکان میں تسکین اوسط کا زحاف لگایا جاسکتا ہے جس سے مندرجہ ذیل
 وزن پیدا ہوتے ہیں اور ان سب کا باہمی اجماع صحیح ہے۔

(۱) مفعول مفاعیل مفاعیل مفاعیل (۲) مفعول مفعول مفاعیل مفاعیل (۳) مفعول
 مفعول مفعول مفاعیل (۴) مفعول مفعول مفعول مفعول (۵) مفعول مفاعیل مفعول مفعول
 (۶) مفعول مفاعیلین مفعول مفعول (۷) مفعول مفاعیل مفاعیلین مفعول (۸) مفعول مفعول

مفاعیلین مفعول
جو تھا رکن بجائے مفاعیل اگر فعلوں رکھا جائے۔ تو اسی طرح مختلف اوزان پیدا ہوتے
ہیں۔ اور ان سب کا اجتماع صحیح ہے۔ فرد

زربہ مرفوعہ پایا ہی راتا سر پہ

وگرش زربہ ہی سر نہ نہ در عالم

بحر رمل مثنیٰ مجنون مقصور یا محدود۔ اس بحر کا وزن جو عام طور پر مستعمل ہے۔ وہ
فاعلاتن فاعلاتن فعلاتن فعلن ہے۔ مگر اس شعر کے مصرعے اول کے تیسرے رکن فاعلاتن پر
تسکین اور طاعل چو ہے۔ یعنی فاعلاتن کی جگہ مفعولن آیا ہے۔ چنانچہ مصرعے اول کا وزن یہ ہے
فاعلاتن فعلاتن مفعولن فعلن۔ تقطیع :-

زربہ مرفوعاتن۔ در پایا ہی فاعلاتن۔ راتا سر مفعولن۔ بدہ فعلن وگرش زربہ فاعلاتن۔
نہ نہ ہی سر فاعلاتن۔ نہ نہ در فعلاتن۔ عالم فعلن۔

اس بحر کے صدر وابتدائین رکن سالم و مجنون یعنی فاعلاتن اور فعلاتن کا اجتماع صحیح
ہے۔ چنانچہ ”زربہ“ مرفوعہ فاعلاتن اور وگرش نہ مرفوعہ فاعلاتن آیا ہے۔ مصرعی
کا یہ شعر بھی تمام طور پر حیرت میں ڈالنے والا ہے۔ مگر میان بھی اسی تسکین اور طاعل کا عمل ہو رہا ہے
اسی ضرر و دہلوی فرماتے ہیں :-

ذکر من تنہا در عود تو ب دل ماندم
کہ دل شہر از ان فرگس بہ افشون رفت

مصرعے اول کا ذکر دوم مرفوعہ فاعلاتن آیا ہے۔

ہم مراد ارغ کندیار رب و در تو نرسد

یار رب خسرو کرد دست نو بر گردون رفت

یہاں دوسرے مصرعے کے رکن دوم تین تسکین اور طاعل واقع ہوا ہے۔

الزری کہہ است

ہم بران گوید کہ از بجزہ ابر مشب
 رخ شرمندہ مہ بنید مرد نظار
 دلم از جائے بشدناکہ و بجزو بندم
 جاہہ بدیدم و اشک انہرگان کچھلا
 ان دو وزن اشعار کے مصرعہ کے ثنائی کے تیسرے رکن پر تسکین اوسط سے کام لیا گیا
 نوٹ۔ اس وزن میں اور ایک نمائندہ قابل ذکر یہ ہے کہ عربی کے اس مقطع پر
 پیش عربی مدہ از دست عثمان کین صیاد

خویش را بلہ نودہ است و لے البیہ نیست

بعض لوگوں کی طرح سے یہ اعتراض در دیکھا گیا تھا کہ ایک جگہ البہ کی "ہ" تقطیع سے
 ساقط ہوتی ہے۔ اور چونکہ البیہ میں ہا کے تثنی نہیں بلکہ ہا سے منظرہ ہے۔ اس لئے اس
 "ہ" کا تقطیع سے ساقط ہونا سخت عجیب ہے۔ مگر یہ اعتراض محض سی بنابر تھا کہ اس مصرع
 کی تقطیع فاعلان فعلاتن فعلاتن کے وزن پر کی گئی تھی۔ حالانکہ اس کی تقطیع فاعلان
 فاعلاتن فعلاتن فعلاتن کے وزن پر کرنا چاہیے۔ یعنی دوسرے مصرع کے پہلے دونوں رکن سالم ہیں
 تقطیع: پیش را اب فاعلاتن۔ لہ نمودس فاعلاتن۔ ت دے اب فعلاتن کہ نیست
 فاعلاتن۔ یعنی رکن دوم بجائے فعلاتن۔ فاعلاتن قرار پائے گا۔ کیونکہ رکن مزاحفت کی تقطیع
 رکن سالم سے کرنا صحیح کیا معنی اصح ہے۔ لہذا عربی کے اس مقع سے ثابت ہے کہ فاعلاتن
 فاعلاتن فعلاتن فعلاتن اور فاعلاتن فعلاتن فعلاتن کا اجتماع بھی صحیح ہے۔ رکن
 دوم سالم و رکن مزاحفت کے اجتماع کی سندیں اس مقام پر پیش کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔
 کیونکہ عربی آپ اپنی سند ہے

قطعہ

نہ خداوند رعیت نہ غلام فخر یارم
 انفسے میترنم آسودہ وعرے میکلدارم

دہ اشعر بر سوارم نہ چوشتہ زیر بارم
 غم موجر دو پریشانی معدوم نذارم

دوسرے مصرع پر جناب آرزو لکھنوی کا اعتراض تھا کہ اس مصرع میں ایک سبب
 خفیف (یعنی لفظ "پھر" کے قبل جو لفظ "وہ" آیا ہے) بڑھتا ہے (ہذا مستحسن ناموزون
 ہے۔ جناب صفی سے دریافت کیا گیا۔ تو ان کی طرف سے کاتب کی غلطی کا خدشہ پیش کیا گیا
 کہ کہ منبہ نے "پھر سے پہلے" دو کی لفظ بڑھادی اور دراصل ان کا مصرع یوں ہے۔
 وقت آنے دو وقت آنے پھر تم کو تیرا دین گئے

میر ان معنی کا مصرع اگر یوں ہی ہے تو آئین زبان کا بڑا بھاری ستم پیدا ہوتا ہے۔ میر
 خاں اپنی توجہ اس معنی کا مصرع پہلے جیسا تھا وہی صحیح ہے (یعنی وقت آنے دو وقت آنے
 پھر تم کو تیرا دین گئے) کیونکہ مفعول مفاعیل مفاعیل اور مفعول مفاعیلین مفعول مفاعیلین
 کے اجتماع سے وزن میں فرق نہیں آتا۔ میان معنی نے اپنے صحیح مصرع کو بھی میر ان آرزو
 کے غلامان و محرمین کا بڑا غلط سمجھ لیا۔ مگر جو لوگ عروض جانتے ہیں۔ اور اساتذہ کے کلام پر
 نظر رکھتے ہیں وہ جناب صفی کے اس مصرع کو غلط نہیں کہہ سکتے۔ اس وزن کے صحیح ہونے کے
 ثبوت میں سعدی کی مذکورہ بالا مثال بہت کافی ہے۔ اور معیار الاشعار سے بھی ان دونوں
 اذیان کا باہمی اجتماع صحیح ثابت ہوتا ہے۔ قطعہ

دانی چو گفت مرا آن بلبل سحری تو خود چو آدمی کو عشق بے خبری
 اشتر بشعر عرب در حالت است و طرب گردوق نیست ترا کو طبع جانوری
 بہر بیٹا سادہ و مخبون۔ وزن مستغفلن فعلن مستغفلن فعلن۔ اکثر حضرات ان اشعار کی
 اطران پسندان اس طرح توڑتے ہیں۔ کہ افسوس ہوتا ہے۔ ان اشعار کے متعلق مولانا قاسم گیلانی
 نے قواعد العروض میں ایک دلچسپ نقل تحریر کی ہے۔ کہ ایک صاحب ذوق سعدی کے
 اسی قطعہ کو بردن مفعول فاعلان مفعول فاعلان پڑھ رہے تھے یوں۔ دانی چو گفت
 مرا آن بلبل سحری۔ گردوق نیست ترا کو طبع جانوری۔ اشتر بشعر عرب در حالت است و طرب
 تو خود چو آدمی کو عشق۔ یعنی ترا۔ سحری۔ ترا۔ جانوری۔ تر۔ بہر بیٹا۔ آدمی۔

بجھری۔ ان آٹھوں الفاظ کو زبان مبارک سے مشدودا کرتے تھے۔ ایک صاحبِ علم نے ہر جہیز کہا۔ کہ ظالم الفاظ کا ٹکڑا کیوں گھونٹتا ہے۔ اسے یہ قطعہ بحرِ بسیطین پر جس کا وزن مستغفلن غفلن مستغفلن غفلن ہے۔ صحیح کہیں نہیں پڑھتا مگر اس نے ایک نہ سنی وہ اپنی ہی دھن میں ست بنا۔ آخر بمثل یہ جواب دیا کہ ان الفاظ کو اس طرح صحیح ہو جائیں گے مگر اشعار کی موزونیت میں جو جابجا سکتے پڑ جائے گا اس کا کیا علاج۔ ہاں اسے ذوق بے مزاحمت۔ عجبانِ ذوق بے مزاحمتِ صنعتی کے اس مصرعِ روقت آنے دو وقت آنے دو پھر نکوتراون گے اکو ناموزون سمجھ کر اگر دھوکا کھائیں تو کوئی تعجب کی بات نہیں۔ اسی ذوق بے مزاحمت کے باعث بعض نے اپنے اس موزون مصرع کو روقت آنے دو وقت آنے پھر نکوتراوین گے سے بدل دیا۔ حالانکہ روقت آنے کوئی دہائی بھی نہیں پڑتا۔ اس اصلاح میں اور بلبلِ سخنری۔ اور جانوری میں تھوڑا ہی سازق ہے۔

(مرزا یاس عظیم آبادی)

برائے فروخت

(۱) سقیاس الاشعار (نن عروض) از حضرت آوج لکھنوی قیمت ع

(۲) دیوان مولانا ظہوری (مطبع نو کشور) قیمت ع

ملنے کا پتہ۔ علیہ کارِ امروز لکھنؤ

میان ثاقب کی عرضدانی

(ماخوذ از رسالہ خیال بابت دسمبر ۱۹۱۱ء)

میں نے بعض بیگانہ فن اور مشینیت، آب شعرا جو محض موزونی طبع کی بدولت کبھی کبھی پسندیدہ اشعار بھی کہہ لیتے ہیں مگر جبل مرکب کے زعم میں خود کو میسر و غالب کا ہمسر سمجھتے ہیں (کی آزمائش کے لیے بحر منسج میں چند شعر کہے تھے، اردو میں ہیں و سہ و قلمین اوسط کے دھات سے کام لیا تھا میرے وہ اشعار یہ ہیں۔

کچ وہ کیوں زیر خاک سوتے ہیں کرم سے
کانوں پر رکھتے تھے ہاتھ جو موت کا نام
دنیا کی اک مزدور دین کی آرزو
اڑھے ہیں ہوش ایسے اب گزشتہ نام
جس کو معنی کجا دیدہ حیران کجا
باز آؤ یا اس اس آرزو کے خاتمے

ایک صاحب نے بھی تینوں شعر نقل کر کے دیکھ میں یا اس کی جگہ کچھ اور لکھ دیا تھا، میان صفتی و عزیز و ثاقب صاحب کے پاس تقاضی کرنے کے لئے بھیجے گئے۔

صفتی و عزیز نے تو بالکل سون لکھیں۔ باوجود تاکید و خط و روانہ کرنے کے کوئی جواب نہ ملا مگر میان ثاقب نے میرے مرکب جو بی میں آیا لکھ لیا۔ ان تینوں اشعار کو بحر منسج سے بحر بیض میں لے گئے اور خوب خوب داد دہہ دانی دی دیکھ کر فرماتے ہیں ملاحظہ ہو

آج وہ کیوں زیر خاک سوتے ہیں آرام سے
کانوں پر رکھتے تھے ہاتھ جو موت کا نام سے

”اشعار ثاقب کا ہر بحر بیض میں ہیں جو اپنے اصلی اوزان کے اعتبار سے مستفعل فاعل مستفعل فاعل دو بار ہے۔ مستفعلین میں زحاف طی جاری کرنے سے مستفعلین ہو جاتا ہے جو نقل کر کے مستفعلین کر دیا جاتا ہے۔ چنانچہ پہلے مصرع میں ایسا یقیناً ہے۔ اور دوسرے

مصرعہ میں (بھی) ممکن ہے اگر کانون پر "کووندہ دیا جاسے درہ مستفعلن پر کا۔ قطع۔
 آج کو مفتعلن۔ زیر خاک فاعلات۔ سو توہ مفتعلن رام سے فاعلن۔ کان پرک (خفیف)
 مفتعلن۔ کانون پرک مستفعلن (بہر) تے تہات فاعلات جو موت کے متعلقہ نام سے
 فاعلن۔ چونکہ درہ بیان میں فاعلن کی جگہ فاعلات آگیا ہے اس لیے اس کو برسرِ شرح بھی
 کہہ سکتے ہیں۔ ناسخ کی مثال ہے

(بحر منسج) نرم طبیعت کو کیا ہو نچے عدوسے گز نہ کر
 سنگ بھی ہو جائے غرق گر پڑے سنگ آب میں

بہان تک میان ثاقب کی عبارت کی نقل تھی۔ اب میں عرض کرتا ہوں کہ یہ تینوں شعر
 بحر منسج میں ہیں بحر بیض میں نہیں ہیں۔ اس شعر کی قطع حقیقی ہے

آج وہ کین زیر خاک سوتے ہیں آرام سے کانون پر رکھتے تھے ہاتھ جو موت کے نام سے
 مفتعلن فاعلات مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلات مفاعلن فاعلن
 دوسرے مصرعہ میں تیسرا رکن بجائے مفتعلن کے مفاعلن آیا ہے وجہ اس کی یہ ہے کہ

از روئے علم عروض مجنون کی جگہ مطوی اور موطوہ کی جگہ مجنون یا مجنون مسکن لانے سے
 وزن میں فرق نہیں آتا کسی اہل فن سے پوچھیے۔ یہ تو مختصر جواب تھا اب مجھ سے ہندی کی
 چندی بھی سن لیجئے اور اسکا فیصلہ کیجئے کہ میان ثاقب نے میرے ان اشعار کو بحر بیض میں
 جو غوطہ دیا ہے وہ صحیح ہے یا خود غوطہ کھائے ہیں۔ میں نے یہ تینوں شعر بحر منسج مطوی

موقوف میں کہے ہیں اور اس دعوے کی دلیل میں جمال الدین عبدالرزاق (رحمہ اللہ) کے
 کمال ہضمانی کا باب ہے خاقانی شردانی ہا معصر ہے اور کاشمار افضل فندلے عجم میں کیا
 جاتا ہے۔ (کے) اشعار پیش کر دیں گے۔ اہل فن اسکا فیصلہ کر لیں گے کہ میرا قول صحیح ہے یا نہیں۔

واضح ہے کہ بحر منسج مشن سالم کا وزن مستفعلن مفتعلن مفتعلن مفعولات (مستفعلن) دو بار
 مستفعلن کا مجنون مفاعلن اور مطوی مفتعلن ہوتا ہے۔ مفعولات (مستفعلن) کا مطوی موقوف

فاعلات اور مطوی مکسوف فاعلن ہوتا ہے۔ اسی بحر منسرح کی ایک شاخ یہ بحر۔
منسرح مشن مطوی متعین یا مکسوف [مفتعلن فاعلات مفتعلن فاعلات۔

و واضح ہو کہ اس وزن میں مطوی کے مقابل مجنون یا مجنون کے مقابل مطوی۔ یعنی
مفتعلن کی جگہ مفاعیلن یا فاعلن کی جگہ مفتعلن بھی آیا ہے۔ اور اسی مفتعلن کو تسکین اوسط
سے مفتعلن بنا کر متعلن کی جگہ لاتے ہیں یعنی اس وزن میں مفتعلن کی جگہ مفاعیلن بھی آیا ہے
اور مفتعلن بھی۔ دیکھئے افضل فضل سے علم مولانا جمال الدین عبدالرزاق اپنے ہم عصر خانقاہی
شروانی کے متعلق کیا فرماتے ہیں ۵

کیست کہ پیغام سن بغیر شروان برود
مفتعلن فاعلن مفاعیلن فاعلن . مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن
بشیر شر بر وزن مفاعیلن ہے اور مفتعلن کے مقابلہ میں آیا ہے۔ اب میرے
شرعی تقطیع ملاحظہ ہو ۵

آج وہ کیوں زیر خاک سوتے ہیں کہ ام
کانون پر رکھتے تھے ہاتھ جو موت کو نام
مفتعلن فاعلات مفتعلن فاعلن . مفتعلن فاعلات مفاعیلن فاعلن
”جو موت کے بر وزن مفاعیلن ہے اور مفتعلن کے مقابلہ میں آیا ہے۔ اسی طرح جمال الدین
اصفہانی کے شروانی ”بشیر شر بر وزن مفاعیلن ہے اور مفتعلن کے مقابلہ میں آیا ہے۔ ثاقب
صاحب ”جو موت کے“ کو مستفعلن پر کھینچ لے گئے یہ بھی صحیح ہے ۵

گوید خا تا نیا این ہنرموں نیست
مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلات . مفاعیلن فاعلات فاعلن فاعلن
نہ ہر کہ در بیت گفت لقبہ خان برود

”گوید خا“ بر وزن مفتعلن ہے اور مفاعیلن کے مقابلہ میں آیا ہے۔ اس شروانی میں در مطوی
مسکن واقع ہوا ہے۔ یعنی مفتعلن کو تسکین اوسط سے مفتعلن بنا لیا ہے۔ اور اجمد او مجنون ہے
یعنی مفاعیلن۔ پھر کہتا ہے ۵

ہنوز گویندگان ہستند اندر عراق کہ قوت اطاقہ مدو ازیشان برد
مفاعلن فاعلن مفعولن فاعلات مفاعلن فاعلن مفاعلن فاعلن
”ہستند“ بروزن مفعولن ہے اور مفاعلن کے مقابل میں آیا ہے۔ خلاصہ یہ کہ مفاعلن
اور مفاعلن اور مفعولن کا اجتماع صحیح ہے۔ اب میرا دوسرا شعر ملاحظہ ہو ۹
دنیای کی آرزو نہ دین کی آرزو اوڑے ہین پوش ایسے اب پوش ایام
مفعولن فاعلن مفاعلن فاعلن مفاعلن فاعلن مفاعلن فاعلن
تفسیر: دنیای کی مفعولن۔ آرزو فاعلن۔ نہ دین کی (باعلان نون) مفاعلن۔ آرزو
فاعلن۔ اوڑے ہین مفاعلن۔ پوشے س اب فاعلن۔ (شین کے بعد جواضع وصل ہے وگرد
اور سین کے بعد ہندی کی ی ہے وہ بھی گر جائے گی) گردش ای مفاعلن۔ یام سے فاعلن۔
اس شعر میں ”دنیای کی“ بروزن مفعولن ہے یعنی صدر مطوی مسکن آیا ہے جیسے جمال الدین
اصفہانی کے شعر میں ”گویدا“ بروزن مفعولن ہے۔
”نہ دین کی“ بروزن مفاعلن ہے یعنی حشودم مخبون ہے جیسا کہ جمال الدین اصفہانی
کے شعر میں ”بشہر شہر“ بروزن مفاعلن آیا ہے۔ غرض کی کتاب میں ذرا غور سے دیکھئے۔
اب ملاحظہ ہو میان فاقب میرے اس شعر کو بحر بسیط میں کیونکر غلط دیتے ہیں ۱۰
”دنیای کی آستفتعلن۔ رزو فعل (فعل کی ایک ہی کسی واری ہمہ دانی اندی ک آستفتعلن (میان
بھی فاقب نے صدمہ کھایا۔ ”نہ دین کی“ میں نون کا اعلان ضروری ہے مگر فاقب صاحب ہفتائے
نون سے کام لیا (رزو فعل (واہ رے فعل یاس) اوڑے ہین مفاعلن۔ ش اسے فعل (واہ رے
فعلن یاس) گردش ای مفاعلن۔ یام سے فاعلن۔ اس شعر میں میان فاقب نے خوب غیب
غلطے کھائے ہیں۔ آپ کی قابلیت کی ساری قلمی کھل گئی فاقب صاحب نے اس شعر کا
وزن گویا یہ قرار دیا۔
مفاعلن فعلن مفاعلن فاعلن مفاعلن فعلن مفاعلن فعلن

میں اب عرض کرتا ہوں کہ میرے اس شعر کا یہ وزن جو آپ نے فرما دیا ہے اس کے جواب میں اساتذہ فارس کا کوئی شعر بھی آپ پیش کر سکتے ہیں۔ کیا بحر بسیط میں (بحر بسیط بقول آپ کے) میرے نزدیک تو یہ شعر بحر منسرح میں ہے؟ اس وزن پر کوئی شعر آپ کی نظر سے گزرا ہے؟ معلن نہیں۔ میرے مطلع (آج وہ کیوں زیر خاک سوتے ہیں آرام سے) کے اس مصرعہ کو آپ نے لکھا ہے کہ بحر منسرح میں بھی آ سکتا ہے۔ اسکی قطع بھی آپ نے صحیح کی ہے۔ چنانچہ اس شعر کے ایک شعر سے مثال بھی دی ہے۔ مگر اسی مطلع کے دوسرے مصرعہ کی قطع حسب طور پر آپ نے کی اسکی سند میں کوئی شعر کیوں نہ پیش کیا اسکی کیا وجہ ہے۔ اور میرے دوسرے شعر دنیا کی آرزو والہ کو بحر بسیط میں سمجھا کر اک نیا وزن (مستعلن فعل مفاعیلن فعل) (مفاعیلن فعل متعلل فاعیلن) جو قرار دیا اسکی مثال اساتذہ کے کلام سے کیوں نہ پیش کی جو آپ کے دعویٰ پر حجت ہوتی ہے میں نے جو ان اشعار کی قطع بحر منسرح میں کی ہے اسکی سند میں جمال الدین کے اشعار پیش کر دئے آپ نے پہلو تھی کیوں فرمائی؟

اس کے علاوہ ”اوترے بہن ہوش ایسے اب گردش ایام سے؟“ میں ”اوترے بہن کو ہوش“ مفاعیلن بتایا یہ تو صحیح ہے مگر ”ہوش ایسے“ میں ش ایسے بموزن فعلن کیونکر قرار دیا۔ کیا ”ہوش ایسے“ بہن شین کے بعد جالف وصل ہے وہ قائم رہیگا اور الف کے بعد والی کی گرجائے گی؟ ایسا غضب نہ کیجیے۔ جناب والا ”ایسے“ کا الف وصل گرجائے گا الف کے بعد والی سی ہرگز نہیں کرے گی) اور اس الف کا ماقبل یعنی حرفت شین اس کے مابعد یعنی سی گرجائے گا اور قطع یوں ہوگی ”اوترے بہن مفاعیلن“ شے س اب فاعیلن۔ اب بھی سمجھ میں آیا کہ نہیں؟ الف وصل کو چھوڑ کر حرفت مابعد کو گرجانا آپ کی ایجاد ہے سبحان اللہ۔ مگر معلوم ہوتا ہے کہ جن صاحب نے آپ سے استفادہ کیا تھا اور محضوں نے اقتداء یا سوا

اوترے بہن ہوش ایسے اب گردش ایام سے

اس مصرعہ سے ”اب لکے لفظ کو اوترے کو ناموزن بنا دیا ہے۔ مگر ناظرین

سمیان ثاقب کا زور قلم دیکھیں کہ ناموزون کو کھینچ مان کر موزون بنا دیا اور ایک فیما وزن پیدا کر دیا جس کی مثال کہیں مل نہیں سکتی؟ یہ تو وہی مثل ہے کہ "تشدید و شرجا نباشد" خواہ خواہ بھی کھینچ مان کر موزون بنا دیا تاکہ بیٹھے اُٹھ بیٹھے - عروض دانی اگر یہی ہے کہ فعلن کو کھینچ مان کر کسی نہ کسی رکن پر بٹھا دیا جائے تو بھر کیا ہے۔ کوئی عبارت غرضی ناموزون نہیں ہو سکتی۔ تمام الفاظ کی بنا سبب و ثبوت اور فاعل پر ہے۔ انھیں ارکان ثلاثہ سے اصول افاعیل قائم ہوئے ہیں اور انھیں اصول افاعیل کے ایک جھبیل فروعات ہیں جس عبارت کو چاہے انھیں فروعات پر بٹھا لیجے۔ پھر کوئی مصرعہ کوئی عبارت ناموزون ٹھہرے ہی گی نہیں واہ رسی عروض دانی آپ کی۔

سمیان ثاقب نے میرے اشعار کو ٹوڑ مڑ کر کسی نہ کسی رکن پر بٹھا تو دیا مگر یہ دیکھ کر جس بحر کے جوار ان کا محض وہ ہیں اور ان کے جو کچھ فروعات مستعمل ہیں جن پر اسانہ بحر کا عمل آ رہا ہے اس کے خلاف کوئی جا سکتا ہے۔ میں تو یہ سمجھتا ہوں کہ میان ثاقب قطع حقیقی غیر حقیقی کے فرق کو نہیں سمجھتے ہیں کیونکہ میرے اشعار کی جو قطع حضرت نے فرمائی ہو وہ ہرگز قطع حقیقی نہیں ہے غیر حقیقی ہے۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ میان ثاقب کی شاعری فقط موزونی طبع کا نتیجہ ہے فن کی طرح نہیں کرتے۔

بنام جہان دار جان آفرین

اس کی قطع حقیقی فعلن فعلن فعلن فعل ہے کیونکہ یہ مصرع بحر تقارب میں ہے۔ مگر جو لوگ محض موزون طبع ہیں فن عروض سے بہرہ نہیں رکھتے وہ سعی کے اس مصرعہ کو فعلن سفاعیل مستعمل کے وزن پر قطع کر کے اپنی نشانی کر لیتے ہیں مگر یہ قطع صحیح نہیں ہوتا کیونکہ بحر تقارب میں مفاعیل مستعمل بھی نہیں آتا میان ثاقب نے میرے اس مصرعہ

اوترے ہیں بوش ایسے اب گردش الام سے
کو بغیر لفظ "اب" کے صحیح سمجھا اور ایک نئے وزن مفاعیل فعلن فعلن فعلن پر بٹھا کر

جہالت کا ثبوت دیا ہے۔ مجالِ حق میں جو غالب لگی کہ میرے اس مصرعہ کو (بحال نامزد) موزون بنا دیجئے۔ اُن لوگوں سے تو ہرگز یہ نہ ہوا۔ یہ میانِ ثاقب ہی کا کام تھا کہ بحرِ منسرح سے بحرِ بسیط میں کود پڑے اور جس طرح جی میں آیا ہلک ملا دیا یہ استفعا جنابِ صفی و عزیزِ ثاقب کے پاس بھیجا گیا تھا کہ ان اشعار کی قطعیت کر کے بھیج دیجئے۔ جنابِ صفی و عزیز نے تو بالکل سون پیچھی معلوم ہوتا ہے لکھنؤ میں تھے ہی نہیں۔ تا کیسی خطوط بھجوائے گئے مگر جواب نہ دار و میانِ ثاقب نے جواب لکھ مارا ایسا معلوم ہوتا ہے کہ میانِ ثاقب کا جواب ان اصحابِ ائیلہ کی متفقہ کوششوں کا نتیجہ ہے کیونکہ یہ تینوں ایک ہی تھیلی کے چٹے بٹے ہیں۔ عروضِ دانی ان ہی لوگوں پر ختم ہے، امین کا ہر ایک ملک الشعراء ہے

آدمیانِ گم شدند ملک خدا.....

جلوہٴ معنی کجا دیدہ حیران گجا باز آؤ یا اس آرزو سے خام سے
مفعولن فاعلن مفعولن فاعلن مفعولن فاعلن مفعولن فاعلن

”باز آؤ“ ہر وزنِ مفعولن ہے اور مفعولن کے مقابل آیا ہے۔ یعنی صدرِ مطوی اور ابتدا و مطوی مسکن اسی طرح جمال الدین اصفہانی کے شعر میں ”گوید خا“ ہر وزنِ مفعولن آیا ہے۔ میانِ ثاقب نے اس شعر کے مصرعہ اول اور مطلع کے مصرعہ اول کی قطعیت صحیح کی ہے کیونکہ وزنِ مفعولن فاعلن مفعولن فاعلن (صاف ہے اور زبانِ زوہ مگر اسے بحرِ بسیط میں سمجھنا نادانی ہے

باز آؤ یا اس آرزو سے خام سے

اس مصرعہ کو میانِ ثاقب بحرِ بسیط میں نہ لجا سکے اور یہ لکھ دیا کہ ”باز آؤ“ میں نظم کا سقم ظاہر ہے۔ میں نے ابھی اسی مصرعہ کی بحرِ منسرح میں قطعیت کر کے دکھا دی اور جمال الدین اصفہانی کی سند دیدی۔ پھر کیا ہوا وہ سقم جس کی طرفتِ ثاقب نے اشارہ کیا ہر میانِ ثاقب اس

مصرعہ کا قسم ثابت کرنے کے لئے میر تقی کا ایک شعر بحر منسرح سے پیش کرتے ہیں۔

(بحر منسرح) میں نہ بین پیر تم کا ملی انٹری

نام چند اچھا جو ان کچھ تو کیا چاہتے
لا حول ولا قوۃ۔ مگر ثاقب کسی بات پر چہتے ہی نہیں تو یہ کہتے ہیں کہ یہ تینوں شعر
بحر بسیط میں ہیں مگر مثال بحر منسرح سے پیش کرتے ہیں۔ یہ کس قسم کا ٹکڑا ہے؟ جو موزون
ہے اسے تو موزون کہتے ہیں اور جو موزون لکھ کر بھیجا گیا تھا اسے کھینچ کر ان کو موزون کر دیا
واہ ری قابلیت واہ رے علم۔

میان ثاقب پر اب تک دکھلا کہ یہ تینوں شعر کس بحر میں ہیں منسرح میں یا بسیط میں؟
اجی حضرت یہ تینوں شعر بحر منسرح میں ہیں آپ کیوں اتنے غلطے کھاتے ہیں پھر سن لیجئے
اور یاد رکھئے اسکی تقطیع یوں ہوگا۔

جلوہ معنی کجا دیدہ حیران کجا
مفعولن فاعلن مفعولن فاعلن
از آؤ یاس اس آؤ یاس خام سے
مفعولن فاعلن مفعولن فاعلن

واضع ہو کہ بحر منسرح مثنوی موقوف یا مکسوف مفعولن فاعلات مفعولن فاعلات
یا فاعلن ہیں مفعولن کی جگہ مفعولن اور فاعلن بھی آتا ہے کیونکہ رکن سالم اسکا مستفعلن ہے
مستفعلن کو جن کے ذریعہ سے مفاعلن اور طی کے ذریعہ مفعولن اور مفعولن اسکی مفعولن
میں تکیں اوسکا ذکر فاعلن بنا لیتے ہیں جیسا کہ حال الدین اصغہا نے اشارت سے
ثابت ہے۔ بات یہ ہو کہ مستفعلن کے مجزون (یعنی مفاعلن) کی جگہ طوی (یعنی مفعولن) لانا
یا اس کے برعکس طوی کی جگہ مجزون لانا یا مفعولن (طوی) کی جگہ مفعولن (طوی) مسکن
ہر جگہ جائز ہے وزن میں کچھ فرق نہیں آتا پس ”باز آؤ یاس اس آؤ یاس خام سے“ میں
کوئی قسم نہیں ہے۔ میان ثاقب ذرا گریبان میں منہ ڈال کر دیکھیں۔
(مرزا یاس لکھنوی)

میان ثاقب کی حمایت

(ماہوار رسالہ خیال چرن ۱۶ سالہ)

رسالہ خیال، اب تہ ماہ دسمبر ۱۹۷۱ء میں میان ثاقب کی عروض دانی پر مبنی کچھ روشنی ڈالی تھی۔ اس بحث کے متعلق جناب اطہر باپڑی نے خیال کے اپریل نمبر میں بین جو قول ضمیمہ لکھا ہے اس پر مبنی کچھ لکھنا ضروری سمجھتا ہوں اس بحث کی بنیاد پر مبنی

میں شعر چڑھتی وہ شعر یہ ہیں

کا وزن پر رکھتے تھے ہاتھ جو سر کے نام سے

کچ وہ کیوں زیر خاک سوئے ہیں آسمان سے

اڑے ہیں ہوش ایسے اب گڑب گڑ

دنیا کی آرزو نہ دین کی آرزو

باز آؤ پاس اس آرزو سے خام ہے

جلوہ معنی کجا دیدہ حیران کجا

جناب اطہر آخری دو شعر کی قطع کو (جس طور پر مرزا ثاقب نے کی ہے) غلط تسلیم کرنے پر

مجبور ہوئے اور اقرار کرنا پڑا کہ مرزا ثاقب نے خوب خوب غوطے کھائے ہیں۔ مگر مطلع کی

قطع کو (جس طور پر ثاقب صاحب نے کی ہے) صحیح بتایا ہے۔ یعنی رکن ہفتم کو بجائے

مفاعیلن مستفعلن پر قطع کر دین جب بھی قطع صحیح ہوگی مجھے اس سے انکار نہیں بلکہ

رکن ہفتم کی قطع مفاعیلن پر بھی ہو سکتی ہے اور مستفعلن پر بھی جیسے خاقانی کا یہ شعر ہے

گو یہ خاقانی این ہما شرب چیست نہ ہر کہ گوید دو بیت نسبت خاقانی پر

میں نے اپنے مطلع کی قطع میں رکن ہفتم کو مفاعیلن پر رکھا تھا اور سند میں جمال الدین

عبدالرزاق امجدانی کا یہ شعر نقل کیا تھا

گو یہ خاقانی این ہما ناموس چیست نہ ہر کہ دو بیت گفت ثاقب خاقانی پر

جناب اطہر نے اس شعر کو خاقانی کا شعر سمجھ کر مجھے یہ الزام رکھا کہ میں نے شعر غلط نقل کیا

اور تقطیع بھی غلط کی۔ حال آنکہ یہ محض اتہام ہے میں نے خاقانی کا شعر نقل نہیں کیا تھا بلکہ جمال الدین عبدالرزاق اصفہانی کا شعر نقل کیا تھا جس نے خاقانی کے شعر میں تصرف کر کے "نقشب زہا قان برد" کہا ہے۔ نسبت بہ خاقان برد نہیں کہا ہے۔ ملاحظہ ہو مذکورہ آتشکدہ از مطبوعہ ممبئی۔

جناب اظہر نے غضب تو یہ کیا کہ میری تقطیع کو بھی غلط بتا دیا۔ میں نے اس شعر تقطیع یوں کی تھی :-

گوید خاقانیاں این ہمہ آشوب چیست نہ ہر کرد و بیت گفت نقشب خان برد
مفعولن فاعلن مفتعلن فاعلات مفاعلات مفاعلن فاعلن
اس شعر کی تقطیع اسکے سوا اور کیا ہو سکتی ہے اور آخر اس میں کونسی غلطی ہے۔ جتنے ارکان اور جتنے زحافات ہیں سب بکسر شرح کے ہیں نہ معلوم غلط کیوں کر ہے۔ ان اس شعر کی صورت ہی بدل دی جائے تو تقطیع بھی بدل جائے گی جیسے :-
گوید خاقانیاں این ہمہ آشوب چیست نہ ہر کرد و بیت نسبت بخاقان برد

یہ شعر خاقانی کا ہے اور اسی میں جمال الدین عبدالرزاق نے تصرف کیا ہو لہذا دونوں کی تقطیع الگ الگ ہوگی اور دونوں صحیح ہوں گی۔

میان ثاقب نے میرے مطلع کی تقطیع میں رکن ہفتم کو مستفعلن قرار دیا اور جناب اظہر نے اس کو صحیح بتایا۔ میں بھی مانتا ہوں کہ بحر منسرح میں اس شعر کی تقطیع مستفعلن کے ساتھ بھی صحیح ہو سکتی ہے۔ مگر میان ثاقب ان تینوں اشعار کو بحر سبط میں لیا ہے جن میں اس کا جواب جناب اظہر کے پاس کیا ہے۔ میان ثاقب نے صاف لکھ دیا ہے کہ اشعار ثلاثہ بظاہر بحر سبط میں ہیں لیکن درمیان میں فاعلن کی جگہ فاعلات آگیا ہے اس لئے اسکو بحر منسرح بھی کہہ سکتے ہیں :-

اس بحر سے ایک بحر بھی بنتا ہے نکال سکتا ہے کردہ (یعنی میان ثاقب) ان اشعار کو

در اصل بحر بسیط میں لیتے ہیں اور بحر منسرح میں بھی ان کی تقطیع کو جائز سمجھتے ہیں۔ مگر جناب الطہر نے مرزا ثاقب صاحب کی ایسی صاف عبارت عجیب حیرت انگیز نتیجہ نکالا ہے یعنی جناب الطہر کے نزدیک ثاقب کا یہ مطلب ہے کہ یہ اشعار بحر بسیط میں نہیں ہیں۔ سبحان اللہ میان ثاقب تو کہتے ہیں کہ یہ اشعار بحر بسیط میں ہیں مگر جناب الطہر اشعار کے لغوی مراد لیتے ہیں اس کا کیا جواب ہے۔ آنکھوں کے آگے دیوار اٹھانا اسی کو کہتے ہیں جناب الطہر کا یہ قول صحیح ہے کہ مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن بحر بسیط کا وزن بھی ہے اور منسرح کا بھی چنانچہ میں نے اس وزن کو چراغ سخن میں دونوں جگہ دکھایا ہے مگر میرے اس مطلع کی تقطیع اس وزن پر نہیں ہو سکتی کیونکہ ”زیر خاک“ تے تہات“ کو فاعلن پر تقطیع کر ہی نہیں سکتے سوائے اس کے کہ فاعلات پر تقطیع کی جائے۔ اور تمام عروضیوں کا اس مسئلہ میں یہی قول ہے کہ فاعلن کی جگہ فاعلات آجائے تو بحر منسرح میں شمار کرنا چاہیے۔ چنانچہ جناب الطہر نے مولانا قادر گلبرگ کی اور حضرت آج کلہوی کے اقوال بھی نقل کیے ہیں جن سے میرے قول کی تائید ہوتی ہو لہذا میان ثاقب اور جناب الطہر کا یہ قول کہ بحر بسیط میں اس مطلع کی تقطیع ہو سکتی ہے بالکل غلط ہے اور جب یہ امر متحقق ہو چکا کہ مطلع بحر منسرح میں ہے بحر بسیط میں نہیں ہے تو باقی اشعار بھی منسرح ہی میں لے جائینگے۔

اس مطلع کی تقطیع پر جناب الطہر نے جو کچھ لکھا وہ تو لکھا مگر باقی دو اشعار کی تقطیع کی نسبت دیکھ کر کیا فرماتے ہیں۔

”اس مقام سے ہمارے مضمون کا محل تعلق بدل جاتا ہے اور ہمارے نفس میں ہر تفسیر پیدا ہو جاتی ہے ہماری حیرت کی انتہا نہیں رہتی جب ہم مرزا ثاقب کی تقطیع پر نظر ڈالتے ہیں اور اس کو بسیط صحیح نہیں لے سکتے اس عبارت سے صاف ظاہر ہے کہ جناب الطہر نے میان ثاقب کی غلطیوں کو مٹانے اور یاس کو خطا وار ثابت کرنا بظاہر اٹھایا تھا مگر آخر نا کامیاب ہوئے اور میان ثاقب کی غلطیوں کا اعتراف کرنا پڑا۔“ (مرزا یاس کلہوی)

میان ثاقب کی ڈھٹائی

(ماہوار رسالہ مذاق عروض دسمبر ۱۹۱۷ء)

رسالہ خیال بابو ضلع میرٹھ اہل ماہ دسمبر ۱۹۱۷ء میں ہین نے ایک مضمون لکھا تھا جس میں میان ثاقب لکھنوی کی عروض دانی پر روشنی ڈالی گئی تھی۔ اس بحث کی بنیاد پر تین استعارہ مندرجہ ذیل پر تھی:-

سا آج وہ کیوں زیر خاک سوتے ہیں آرام سے
کاٹوں پر رکھتے تھے ہاتھ جھپٹ کتا ہے
بٹ دنیا کی آرزو وہ دین کی آرزو
اوڑے ہیں ہوش ایسے اب گروڑا بدمست ہے
بٹ جلوہ منی کجا دیدہ حیران کجا
باز آؤ اس آرزو کے غامد ہے
مراد آباد سے سید مہدی حسن صاحب نے (معلومہ کون بزد گویا) پیش کیا

اور نسخ کا یہ مقطع :-

نسخ قول ہے کجا حضرت میر درد کا
حسن ملائے چشم ہر غمہ اہل گوتس ہے
جناب ثاقب صاحب اور جناب صفی صاحب وغیرہ صاحب کے اس قطعہ پر تین وزن کے لئے بھی اگر سائل نے استعجالاً بعض الفاظ بدل دئے تھے یعنی نسخ کر، حجاب، خضر اور وبال گوش کی جگہ بلائے گوش لکھ دیا تھا۔ مگر اس تغیر سے وزن میں فرق نہیں آیا۔ سائل نے میرے شعر کے مضرع ثانی (اوڑے ہیں ہوش ایسے اب گروڑا بدمست ہے) میں بھی قصداً یا سہواً "ایسے اب" کی جگہ اسی زبردن (رسی) لکھا تھا جس سے وزن میں فرق آگیا۔ صفی و خضر وغیرہ نے تو اس کا جواب ہی نہ دیا ورنہ اون کا بھی پردہ کھل جاتا۔ میان ثاقب سے یہ غلطی ضرور ہوئی کہ ادھون نے اہل فن کے موجود ہوتے اس کام کو اپنا

یا متعین لے لیا انسان جس کام سے واقف ہی نہو اس میں دخل دینا اس کام پر بھی ظلم ہے اور اپنے اور بھی ظلم ہے میان نا قب نے اس مسئلہ کا جواب بے سرو پا کھٹکھٹک کر منہ میں اپنا پرودہ فاش کیا۔ میان نا قب کے اس جواب کی نقل حسب ضرورت جا بجا سے رسالہ خیال ابنت ماہ دسمبر ۱۹۱۵ء میں درج ہے مگر میں اس جگہ اس خط کی نقل لفظ بلفظ پیش کرتا ہوں ملاحظہ ہو:-

نقل مطابق اصل

لکھنؤ، کٹرہ ابرو تراب خان، ۱۴۔ اکتوبر ۱۹۱۵ء

ہریانہ بندہ تسلیم پر سون شب کی ڈاک میں جناب کا عنایت نامہ پہنچا۔ اشعار و کچے ان کے معانی سے چونکہ بحث نہیں ہے صرف تقطیع سے غرض ہے اس لئے آپ کی تعمیل حکم کی جاتی ہے۔ زیادہ شرح لکھنے کی اس وقت فرصت نہیں ہے۔ کیونکہ میں شب کی کاٹری سے الہ آباد جانے والا ہوں۔ اشعار نماذ اولیٰ نظام ہر کجربسید میں ہیں جو اپنے اصلی اثر ان کے اعتبار سے مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن دوبارہ ہے۔

آج وہ کیون زیر خاک!

مستفعلن میں زحان طی جاری کرنے سے مستفعلن ہو جاتا ہے جو نقل کر کے مستفعلن کہنا جاتا ہے۔ چنانچہ پہلے مصرع میں ایسا یقیناً ہے اور دوسرے مصرع میں ممکن ہے اگر کاؤن کو مدہ دیا جائے درز مستفعلن ہو گا۔ تقطیع

کج دگو۔ مستفعلن۔ زیر خاک۔ فاعلات۔ سو تہ آ۔ مستفعلن۔ رام سے فاعلن۔ کانٹرک (بہ تحقیق) مستفعلن۔ کاننک مستفعلن (پتہ) تہات فاعلات۔ جو موت کی مستفعلن نام سے فاعلن

چونکہ در میان بین فاعلین کی جگہ فاعلات آگیا ہے اس لیے اس کو بحر منسرح بھی کہہ سکتے ہیں۔ آئیں کی مثال سے
 نرم طبیعت کو کیا پونچھے غم سے گزند سنگ بھی پونچھا غم کو گڑب گڑب سے آجین کو بحر منسرح
 (۲) دنیا کی آرزو اور خواہشیں قطع کے استعمال سے فاعلین نقل ہو گیا ہے (بحر کثیرین)
 اور مستفعلن کو بڑھات جن مفاعیلں کر دیا گیا ہے اور فاعلین دوسرے مصرع میں صرف
 مجبورین مستعمل ہے۔ تقطیع:-

دنیا کی آستفعلن۔ رز و فعل۔ ندی کی آ مفاعیلں۔ رز و فعل۔
 اڑے ہوئے مفاعیلں۔ ش ای فعلین۔ گردش ای مفعولین۔ یام سے فاعلین۔
 (۳) جلوہ معنی کجا الا مفعولین فاعلین مفعولین فاعلین دوبار۔ لیکن باز آ۔ اس میں
 نظم کا قسم ظاہر ہے میر کی مثال

میر غنیمت پر تم کا ہلی اندری ہو
 (بحر منسرح) نام خدا ہو جو ان کچھ تو کیا چاہئے ہو
 (۴) جعفر قول ہے کجا الخ۔ یہ شعر بحر جزمین سے ہے۔ مستفعلن مطوی ہے اور مخزن
 ہے اور پہلا رکن مقطوع واقع ہوا ہے۔ اور دجائے ناسخ کے جعفر لکھا گیا ہے۔ اور مصرع
 ثانی میں بجائے دیال کے بلا لکھا ہوا ہے۔ تقطیع:-

ناسخ تو مفعولین۔ ل ہے کجا مفاعیلں۔ حضرت می مفعولین۔ رز و رکا مفاعیلں۔ حسن بلا
 مفعولین۔ ی چشم ہے مفاعیلں۔ نغمہ و یا مفعولین۔ ل گوش ہے مفاعیلں۔
 (انوار کیش مرزا نقاب قر بلاش)

ای مستفعلن مطوی اور مخزن ہو بحر میان نقاب کے اصل خط میں یون ہی طرح ہو۔ مگر کچھ میں بین میں آتا
 کہ مستفعلن مطوی کی نگار اور مخزن کی نگار ہے مستفعلن تو رکن سالم ہے۔ نہ مطوی ہے نہ مخزن ہو دوسری
 بات یہ ہے کہ ناسخ کے اس شعر میں مستفعلن تو کہیں آیا ہی نہیں (یاس)

اس عبارت کا ایک ایک حرف میان ثاقب کے اصل خط کی نقل ہے۔ یہ خط اتفاق سے
 میرے پاس پہنچ گیا اور آج تک محفوظ ہے۔ اس خط کی عبارت سے میرے شوخی پر نامور
 ہونے کا الزام بجای بھی آتا تھا اور نیز شعر کا قطع غیر حقیقی سے میان ثاقب کی بیگانگی
 فن بھی ثابت ہو گئی۔ میں نے اس مسئلہ کو پہلے پہل رسالہ خیال بابت ماہ دسمبر ۱۹۱۷ء میں
 چھپوا۔ اور از روئے فن عروض اور نیز افضل قصائد علم مولانا صاحب الزرقا و قہمانی
 کے اشعار سے ثابت کر دیا کہ میرے اشعار بحر منسرح میں ہیں اور انھیں بحر سبط میں چھپنا
 قطعاً غلط ہے۔ میرا معنون اپنی جگہ مکمل تھا مگر مولانا الطیرانی نے اسے ایک
 معنون مندرجہ خیال بابت ماہ اپریل ۱۹۱۷ء میں یہ تحریر فرمایا کہ شعر کا قطع سبط
 یاس نے کی ہے وہ بھی صحیح ہے اور مرزا ثاقب نے جس طرح کی ہے وہ بھی صحیح ہے۔ مولانا
 الطیرانی میرے شعر کا قطع کی قطع کے متعلق صاف صاف لکھ دیا کہ میان ثاقب نے
 یہاں یقیناً غلطے کھائے اور بقول یاس او کی استعداد علمی کی نقلی کھل گئی اور میں نے
 اپنے شعر کا قطع کی قطع جس طرح کی اسے مولانا الطیرانی صحیح تسلیم کیا اور بحث ختم ہو گئی بلکہ
 مجھے میان ثاقب کی جرأت پر انسوس ہوتا ہے کہ آپ نے اسی رسالہ خیال (جو اب میرے ہاتھ سے
 شائع ہونے لگا ہے) کے اپریل نمبر ۱۹۱۷ء میں طوطی پر برس کے بعد میرے معنون کا جواب
 نہ معلوم کس سے پوچھ کر لکھ مارا۔ اور جو کچھ لکھا وہ ایسا ہے کہ اہل فن انگشت بدندان میں
 حاضر عرض کے جاننے والے تو رہے نہیں اب اس کے نکات کا سمجھنے والا کون ہے ہر فن
 وچ متفہم ایک مسلم الشہوت عروض دان تھے وہ نہ رہے۔ مولانا عبدالاحد صاحب شمشاد
 تھے وہ بھی حل ہے۔ میان ثاقب نے اس طوطی پر برس کے بعد خیال کے اپریل نمبر میں جو
 معنون شائع کیا ہے اس میں اپنے خط کی نقل بھی درج کی ہے۔ اس میں وہ شکایت کرتے
 ہیں کہ ”خو عا میں“ ایسے اب کی جگہ اسی ”لکھن شری قطع“ پوچھی گئی تھی جس سے وزن
 میں فرق کیا۔ اور اسی بنا پر قطع برائے گئی۔ میں اس کا جواب بھی آپ کے بڑھکے دینا ہوں مگر

سائل نے کوئی غلط سوال پیش کیا تو آپ نے اس کی غلطی کیوں نہیں پکڑی۔ آپ نے جو غضب یہ کیا کہ غلط کو بھیجے، اُن موزوں بنا دیا۔ لیکن اب میں بحث شروع کرتا ہوں۔
باسخ کا مقطع ہے ۵

باسخ قول ہے بجا حضرت میزور کا
 حسن بلائے چشم جو نغمہ دباں گوش ہے
 مرزا ثاقب نے اسکی تقطیع یوں کی ہے ۵

مفعولن مفاعلن متغعلن مفاعلن
 یہ تقطیع تو صحیح ہے مگر میان ثاقب نے اپنے اس خط میں جس کی نقل ابھی ناظرین نے ملاحظہ کی (اور رسالہ خیال کے اپریل نمبر کے صفحہ ۷۷ میں رکن اول (مفعولن) کو مقطع لکھا ہے حالانکہ یہ محض جہالت ہے۔ مستفعلن میں جب زحافت ملی و تسکین اوسط واقع ہوتا ہے تو مفعولن ہو جاتا ہے۔ اور جب اسی مستفعلن میں قطع واقع ہوتا ہے جب بھی مفعولن ہو جاتا ہے یعنی نتیجہ ایک ہی عمل تھا کہ نہ ہیں۔ مگر اہل فن جانتے ہیں کہ قطع عروض و ضرب سے مختص ہے۔ ابتدا و صدر میں نہیں آتا۔ باسخ کے مقطع میں مفعولن صدر میں واقع ہوا ہے۔ لہذا اسے مقطوع نہیں کہہ سکتے۔ یہاں یہی مفعولن مطوی مسکن کہلائیگا۔ مگر میان ثاقب نے اس مفعولن کو مقطوع کے نام سے موسوم کیا اس سے بیگانگی بن عاف ظاہر ہے۔ اب میرے اشعار کی تقطیع ملاحظہ ہو:-

علاج دہ کیوں زیر خاک کرتے ہیں آرام سے
 مرزا ثاقب صاحب اس مطلع کو اور اس کے بعد اے وہ نون اشعار کو بحر سبط میں سمجھتے ہیں اور یہی کہتے ہیں کہ یہ مطلع بحر منسرح بیت بھی آسکتا ہے۔

میان ثاقب صاحب اس کی تقطیع اس طرح کرتے ہیں:-

آج دو کو متغعلن۔ زیر خاک فاعلات۔ سو تہا متغعلن۔ رام سے فاعلن۔

کاؤپرک (تجشیف) متغعلن کاؤپرک متغعلن (ہر) تے تہات فاعلات۔ جرموت کے

مستغفلن - نام سے فاعلن -

میان ناقب کہتے ہیں چونکہ درمیان میں فاعلات آگیا ہے اس لیے بحر منسرح بھی کہہ سکتے ہیں۔ میں عرض کرتا ہوں کہ تقطیع تو اس مطلع کی صحیح ہے مگر بحر بسیط میں سمجھنا غلطی ہے۔ وجہ اس کی یہ ہے کہ وزن مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن بحر منسرح اور بحر بسیط دونوں میں مشترک ہے۔ اس لئے علمائے فن نے یہاں پر فیصلہ کیا ہے کہ جب درمیان میں فاعلن کی جگہ فاعلات آجائے تو اسے بحر منسرح میں شمار کرنا چاہیے۔ دیکھو قواعد العروض مولانا قدس بلگرامی و مقایس الاشعار حضرت ابن کھنوی۔

میرے اس مطلع کے دونوں مصرعون میں فاعلن کی جگہ فاعلات آیا ہے لہذا اسے بحر منسرح ماننا چاہیے گا۔ میان ناقب نے جو بحر بسیط میں سمجھ لیا ہے وہ اسی دلیل سے غلط ہے۔ میرے اس مطلع کی تقطیع میان ناقب نے جس طرح کی وہ ناظرین نے اون کے خط میں ملاحظہ کی۔ مگر میں اس کی تقطیع یوں کرتا ہوں -

آج وہ کیوں زیر خاک لے ہیں آرام سے
مفتعلن فاعلات مفتعلن فاعلن
کانون پر رکھتے تھے | تھے جو موت کا نام سے
مفتعلن فاعلات مفتعلن فاعلن
میں ”جو موت کے“ کی تقطیع مفاعلن سمجھ کر تاہوں یعنی ”جو“ کے واو کا اشباع نہیں کرتا۔
مستغفلن جو کہن سالم تھا وہ مزاحف یعنی مخبون ہو کر مفاعلن ہو گیا۔ مولانا اکبر انٹری میری
اس تقطیع کو بھی صحیح جانتے ہیں اور مرزا اثناقب کے قول کے بموجب ”جو موت کے“ کو اشباع
کے ساتھ بروزن مستغفلن بھی صحیح جانتے ہیں کیونکہ اس مقام پر مستغفلن و مفاعلن یعنی کہن
سالم و مزاحف کا خلط جائز ہے چنانچہ جناب موصوف نے خاقانی کے اس شعر سے استدلال
کیا ہے

گرید خاقانیہ این ہمہ آخرب حسیت نہر کہ گوید و بیست نسبت بنجا تان
میران ”نسبت بنجا“ بروزن مستغفلن آیا ہے میں نے ”جو موت کے“ کی تقطیع بروزن مفاعلن

کی مٹی اور سند میں مولانا جمال الدین عبدالرزاق صفحہ ہانی (جو خاقانی کا ہم عصر ہے اور وہی
 کے جواب میں کہتا ہے) کا شعر سند میں پیش کیا تھا وہ شعر یہ ہے
 گو یہ خاقانی این ہمہ ناموس صیبت نہ ہر کہ دیو بیت گفت تھنہ خاقان بہ
 غرض یہ کہ مستغفلن اور مفاعلن دونوں طرح کی تقطیع صحیح ہوگی۔ مگر میان ثاقب نے "جو
 مرت کے" کی تقطیع مستغفلن پر جو کی ہے وہ یہ سمجھ کر نہیں کی ہے کہ یہاں مستغفلن بھی آ سکتا
 بلکہ کھنچ تان کر موزون کر دیا ہے۔ کیونکہ ان کا مبلغ علم ہرگز اتنا نہیں کہ اس مقام پر کن
 سالم و مزاحف کے جواز کی خبر رکھتے ہوں میان ثاقب کی طرف سے میری یہ بدگمانی یہی
 نہیں بلکہ یقین کا درجہ کتنا چاہیے کیونکہ میں بھی لکھنؤ میں رہتا ہوں اور ان حضرات کی
 قابلیت و استعداد سے بھی طرح واقف ہوں۔ پہلک کو بھی اس امر میں ادن کی طرف سے
 جو بدگمانی ہے وہ حق بجانب ہے کیونکہ اس امتحان میں ادھنوں نے صبی صبی ٹھوکر کن کھائی
 ہیں ادن سے ناواقفیت غرض صاف ظاہر ہے چنانچہ مولانا اظہار باطری نے بھی اپنی تحریر
 میں یہاں ثاقب کی اس بیگانگی فن کا اقرار کیا ہے۔ میان ثاقب نے "جو موت کے" کی تقطیع جو
 مستغفلن پر کی وہ اتفاقاً صحیح لگی کیونکہ اگر ادن کو اس امر کا علم ہوتا کہ مستغفلن اور مفاعلن
 یعنی رکن مزاحف و سالم کا خلط جائز ہے یعنی مستغفلن کے علاوہ مفاعلن پر بھی تقطیع ہو سکتی
 ہے تو ضرور اپنے خط میں اس کا اظہار کر دیتے مگر ایسا نہ کیا۔ غور کرنے کی بات یہ کہ انوں پر
 رکھ کے متعلق تو میان ثاقب نے اپنے خط میں صاف لکھ دیا کہ اس کی تقطیع مستغفلن رکن
 سالم اور مستغفلن رکن مطوی دونوں ارکان سے ہو سکتی ہے مگر "جو موت کے" کی نسبت
 یہ نہ لکھا کہ اس کی تقطیع مستغفلن کے علاوہ مفاعلن پر بھی ہو سکتی ہے۔ اس سے ثابت ہے کہ
 وہ اس عرضی نکتے سے واقف نہ تھے

عہ دنیا کی آرزو نہ دین کی آرزو اور سے ہیں پویش ایسے اب گردنایام سے
 میرا شرایط صیح صیح ہے اور اس کی صحیح تقطیع یہ ہے۔

دنیا کی مفعولن - آرزو فاعلن - نہ دین کی (باعلان نون) مفاعلن - آرزو فاعلن -
 اوڑے بہو مفاعلن - شی س اب فاعلن گردش اسی مفتعلن - یام سے فاعلن -
 اس طرح تقطیع کیا ہے تو تعین وزن میں کوئی قباحت لازم نہیں آتی صاف بھر منسرح کا
 وزن ہے میان ثاقب نے اس شعر کی تقطیع میں جیسی ٹھوکرین کھائی ہیں وہ آگے چل کر
 معلوم ہو جائیں گی - رسالہ خیال ! بت اپریل ۱۸۷۷ء میں ڈیڑھ سو برس کی غور و فکر اصلاح و
 مشورہ کے بعد یہ غدر تحریر فرماتے ہیں کہ سائل نے اس شعر کے مصرع ثانی کو یوں لکھ کر بھیجا تھا -
 اوڑے ہین ہوش اسی گردش یام سے

یعنی سائل نے "ایسے" کو اسی (بروزن می) لکھا اور لفظ "اب" لکھنا ہی بھول گیا -
 جس کی وجہ سے وزن میں فرق آ گیا - ثاقب نے اپنے اصل خط میں جو پہلے نقل کیا گیا اور
 اپنی تحریر میں مذکور خیال ! بت اپریل ۱۸۷۷ء میں اسی غلط مصرع کو صحیح سمجھ کر اس طرح تقطیع کی ہے
 دنیا کی آرزو نہ دین کی آرزو اوڑے ہین ہوش اسی گردش یام سے
 دنیا کی آستقلعلن - رزو فعل - ندی کی آ (باخفاے نون) مفاعلن رزو فعل -
 اوڑے بہو مفاعلن - ش اسی فعلن - گردش لے مفتعلن - یام سے فاعلن -

گویا اس شعر کا وزن یہ ہے مفعولن فعل مفاعلن فعل - مفاعلن فعلن مفتعلن فاعلن مگر
 جس نے ذرا جمعی علم عرض حاصل کیا ہے وہ سمجھ سکتا ہے کہ یہ وزن نہ بجز بسیط کا ہے نہ
 منسرح کا ناظرین نے اس میں ملاحظہ کیا کہ ثاقب نے اس شعر کے مقطع میں اجدوایا لفظ پہلے چوکے
 تھے یعنی اس شعر کی جگہ جھٹکھا تھا اور دال گوش کی جگہ بلاے گوش جس سے وزن میں فرق
 نہیں آتا تو صحیح کر دی - مگر میرے اس شعر کے دوسرے مصرع میں لفظ بدل جائے سے جو
 وزن میں فرق آ گیا اور شعر ناموزون ہو گیا اوس کا احساس حضرت کو کچھ بھی نہ ہوا - یہاں ثاقب
 ثاقب نے ذرا جمعی غور و فکر سے کام نہ لیا بلکہ اسی ناموزون مصرع کو گھنچ تان کر اپنی دانست میں
 بجز بسیط میں سمجھ کر موزون بتایا - حال آنکہ مستقلعلن فعل مفاعلن فعل - مفاعلن فعلن مفتعلن فاعلن

نہ بحر بسیط کا کوئی وزن ہے نہ منسرح کا۔ یہ تو وہی مثل ہوئی۔ تشدد بدر شعر چرانا بنا شد۔
 میان ثاقب اگر عروض جانے تو ہرگز اس ناموزون مصرع کو موزون نہ قبلے نہ ان تینوں اشعار
 کو بحر منسرح سے بحر بسیط میں لیجائے۔

مرزا ثاقب نے رسالہ خیال بابت اپریل ۱۸۸۷ء میں دعویٰ کے ساتھ یہ تحریر فرمایا ہے
 کہ کوئی صاحب فن اس مصرع غلط کو (اوپرے ہیں ہوش اسی گردش ایام سے) بحالت موجودہ بغیر کسی
 نقصان کے بحر بسیط سے نکال کر بحر منسرح میں ثابت نہیں کر سکتا۔ میان ثاقب فرماتے ہیں کہ یہ
 مصرع چونکہ حامل بحر واحد ہے دو وزن میں نہیں ہے اس دلیل سے اور دونوں اشعار بھی اسی
 مصرع کے وزن کے تابع ہونے یعنی یہ مصرع (اون کے نزدیک) بحر بسیط میں ہے لہذا تینوں
 اشعار بحر بسیط میں محسوب ہونگے۔

میں عرض کرتا ہوں کہ اس مصرع غلط (اوپرے ہیں ہوش اسی گردش ایام سے) کا وزن
 مفاعیلن فعلن مفتعلن فاعلن تھوڑی دیر کے لئے بحر بسیط کا وزن فرض کر لیا جائے تو مصرع
 اولیٰ اردنی کی آرزو نہ دین کی آرزو کا وزن جو میان ثاقب نے قرار دیا ہے یعنی۔

مستفعلن فعلن مفاعیلن فعلن

کس بحر میں محسوب ہوگا۔ اس کو بھی بحر بسیط میں ہونا لازم ہے مگر یہ وزن ہرگز بحر بسیط کا
 نہیں ہے نہ مرزا ثاقب نے اس کی سند پیش کی ہے نہ پیش کر سکتے ہیں۔ مرزا ثاقب اگر
 اس وزن کو بحر بسیط میں سمجھتے ہیں تو کسی استاد کے کلام سے سند کیوں نہیں پیش کرتے دعویٰ
 بے دلیل کیسا۔ مگر رسالہ خیال میں آپ یہ بھی تحریر فرماتے ہیں کہ مثال نہیں ملتی بحر بحث کر لیا
 ضرور خاموش رہنا چاہیے مولانا قدر بلگرامی نے قواعد العروض میں بحر بسیط کے متعدد اوزان
 اہل عرب و عجم کے کلام سے پیش کئے ہیں مگر یہ وزن مستفعلن فعلن مفاعیلن فعلن کہیں بھی نہیں
 پایا جاتا نتیجہ نکلا کہ نہ مصرع ثانی بحر بسیط میں ہے نہ مصرع اولیٰ میان ثاقب نے جو تقطیع کی
 ہے وہ یقیناً کھینچ نامان کر موزون کر دیا ہے جسے تقطیع غیر حقیقی کہتے ہیں۔ اگر بحر منسرح کے زحافاً

میان ثاقب کو معلوم ہوتے تو یہ سب قباحتیں ہرگز نہ پیدا ہوتیں۔ مولانا اظہر نے اپنے مضمون میں اس کا اقرار صاف لفظوں میں کیا ہے کہ اس شعر کی تقطیع میں مرزا ثاقب نے خوب خوب غلطے کھائے ہیں۔ اگر میان ثاقب یا اون کے مشیر کاریہ دلیل پیش کریں کہ فاعلن کی ایک فرع فاعل بھی ہے۔ لہذا بحر بسیط کا ایک وزن۔

مستفعلن فعل مفاعلن فعل

بھی از روے قیاس ہو سکتا ہے۔ تو میں یہ کہوں گا کہ اسی فاعلن سے فاعلاتن ایک رکن مرغل بنتا ہے اور پھر اس فاعلاتن سے ایک رکن فاعلاتن بخون مرغل ہوتا ہے اگر اس فاعلاتن کو بحر بسیط میں داخل کر کے ایک نیا وزن مستفعلن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن از روے قیاس فرض کریں تو یہ بھی ممکن ہے کیونکہ امکان و قیاس میں بڑی گنجائش ہے مگر یہ وزن یا آپ کا گڑھا ہوا وزن مستفعلن فعل مفاعلن فعل من گڑھت سے زیادہ قابل وقت نہوگا تمام بخون کا فیصلہ اساتذہ کے کلام سے ہوتا ہے مگر میان ثاقب کو اس دڑھ مہر برس کے عرصہ میں ایک شعر بھی ایسا نہ ملا جو ان کے دعوے کو صحیح ثابت کرنا میان ثاقب کی جگہ کوئی صاحب فن پوتا تو یقیناً اس مصرع کو (اڑے ہیں ہوش اسی گروش ایام سے) جو غلط لکھ کر بھیجا گیا تھا تا غلط بتانا اور اپنی مصرع کو نکلتے بغیر شرح میں تقطیع کر دیتا مگر مرزا ثاقب نے ناحق ایسے کام میں ہاتھ ڈالا جس کے وہ اہل نہیں اور آفتوس یہ ہے کہ اب تک انھیں اپنی غلطی کا اعتراف نہیں ہے وہی ہٹ ہے۔

جلوہ معنی کجا دیدہ حیران کجا باز آؤ! اس اس آرزو و فام سے
سیان ثاقب نے مطلع کے مصرع اول اور اس مقطع کے مصرع اول کی تقطیع (مستفعلن فاعلن فاعلن) پر کی اوسے صحیح ہے کیونکہ اس وزن میں کوئی وقت نہ دھنی مبتدی سے مبتدی بھی اس وزن سے آگاہ ہے مگر اس مقطع کے دوسرے مصرع میں طی و تسکین وسط کا زحاف آگیا ہے اس وجہ سے میان ثاقب نے یہاں بھی وہو گا کھایا یعنی اس صحیح مصرع کو

ناموزون بتایا اس سے اونکی بے باگی اور بھی ثابت ہو گئی ہے

باز آؤ یا اس اس آرزو خام سے

اس مصرع کا وزن یہ ہے مفعولن فاعلن مفتعلن فاعلن - تقطیع -

باز آؤ بروزن مفعولن یعنی الف وصل کر گیا یا اس اس یا شوخ اس بروزن فاعلن آرزو
مفتعلن خام سے فاعلن میان ثاقب کو یہ معلوم نہ تھا کہ یہاں رکن اول مطوی مسکن پر یعنی
مفعولن ہے نہ یہ سمجھ میں آیا کہ لفظ آؤ کا الف وصل حرفن ماقبل سے ملے گا اور باز آؤ کی تقطیع
مفعولن پر ہوگی اسی نادانقہصیت کی بدولت اسے ناموزون بتایا مولانا اظہر نے یہاں بھی میان
ثاقب کا خطیہ کیا ہے اٹلے سیدھے شعر نظم کر لینا اور اپنے تمیزین فقر غالب سمجھ لینا اور بات پر
اگر فن کو فن کی راہ سے کرنا اور بات پر میان ثاقب نے رسالہ خیال بابت ماہ اپریل ۱۹۸۷ء میں
بھی تحریر فرمایا ہے کہ باز آؤ شوخ کی جگہ سائل نے الفاظ بدل کر مسئلہ دریافت کیا تھا اور یہ بات
نازیبا ہے کہ سنائین جو دریافت کیا جائے اسکے خلاف پہلک میں ظاہر کیا جائے کہ ثاقب کی
کی آؤ میں ثاقب صاحب پہلک کو دھوکا دیکر اپنی جان بچانا چاہتے ہیں مگر میں ان کو بھانسنے
نہ دوں گا سائل نے تو اس شعر کے فقط ایک لفظ میں تصرف کیا تھا یعنی یا اس کی جگہ شوخ لکھ دیا
تھامین یہ پرچہ بتا ہوں کہ اگر ثاقب یہ تصرف نہ کرتا اور لفظ یا اس کی جگہ شوخ نہ لکھتا یا اس لکھتا تو
اوس صورت میں آپ صحیح تقطیع کر دیتے یا اس کی جگہ شوخ یا شوخ کی جگہ یا اس لکھ دیا جائے تو تقطیع
میں کوئی دشواری پیش آئے گی فقط ایک لفظ (یعنی بجائے یا اس شوخ) کے تئیر کو (جس سے
وزن میں فرق نہیں آتا) آپ فرماتے ہیں کہ الفاظ بدلے ہوئے تھے کیونکہ حضرات یہ صحیح لکھتے تھے
کیسا اگر الفاظ بدلے ہوئے تھے تو کہیں سے الفاظ تھے آپ نے ان الفاظ کو تو ظاہر نہ کیا مگر
یہ لکھ دیا کہ الفاظ بدلے ہوئے تھے اس سے پہلک کو دھوکا دینا اور اپنی جان بچانا مقصد ہے
تو میں نہایت افسوس کرتا ہوں کہ اس سفید جھوٹ سے آپ کا مطلب حاصل نہو گا نہ معلوم اس
اقترا پر وادی کو آپ نے کیونکر جائز رکھا ہے

سخن چین را علما جے میتوان کرد
ولیکن متفتری را چاہئے نیست

کہ آواز خود سخن می آفریند

سائل نے اس کی جگہ شیخ لکھا ضرور لکھا مگر آپ نے موزون شعر کو ناموزون سمجھا یہ
آپ کے فہم کا مقصد ہے اگر آپ فرماتے ہیں کہ الفاظ بدلے ہوئے تھے تو آخر وہ کون سے
الفاظ تھے نا ہر کون نہ کیا یہ فریب محض نہیں ہے تو کیا ہے میان ناقتب نے اپنی تحریر مندرجہ
خیال میں تحریر فرمایا ہے کہ تقطیع کے ساتھ مثالیں اس لئے نہیں لکھی گئیں کہ سائل کی طرف اس
قسم کی کوئی استدعا نہ تھی تقطیع کی درخواست تھی وہ عمل میں آئی زحافات پوچھے تھے وہ بیان
کردیے گئے مثال لکھنا صاف اور یں دلیل اس بات کی ہے کہ شعر تو موزون ہے مگر اس میں
مختصر میں کوئی شعر کسی مستند شاعر کا اس وقت ذہن میں نہیں ہے ؟

اب میں عرض کرتا ہوں کہ مثال اس وقت غیر ضروری ٹھہرتی جب آپ کا جواب اندر دے
فن صحیح تسلیم کر لیا جاتا جب آپ کا جواب صحیح نہیں تسلیم کیا جاتا تو بغیر مثال کیونکر مانا جائے گا
مثال اگر پہلے نہ لی تھی تو رسالہ خیال میں ڈیڑھ برس کے بعد پیش کی ہوتی جب نہیں باب سہی
ہاں اور آپ نے ان اشعار کے وزن کو لفظ مختصر سے جو یاد کیا ہے تو یہ آپ کے فہم کا قصور
وزن تو نہایت صاف ہے بحر منسرح میں اس وزن پر جو اشعار مولانا جمال الدین عبدالباق
اصفہانی کے پیش کئے ہیں کون ہے جو انھیں تسلیم نہ کرے گامرے اشعار تو بحر منسرح میں
ہیں چین میں ازروے فن کوئی قباحت لکل ہی نہیں سکتی البتہ آپ نے بحر منسرح کے عوض
بحر بسیط میں وزن کر کے ایک نیا وزن پیدا کر دیا جس کی سند دینا آپ پر فرض تھا خراج
مضحک تو آپ ہی نے کیا جو اہل فن کے نزدیک بغیر سند قابل تسلیم نہیں میان ناقتب نے
رسالہ خیال اپریل ۱۹۷۷ء میں یہ بھی تحریر کیا ہے کہ نہ نہایت ناخوشی سے کہ الوام
دہی کی عرض سے یہ شبوہ اختیار کیا جائے کہ مسئلہ میں تو کچھ لکھا جائے اور ظاہر کچھ کیا جائے
میں عرض کرتا ہوں کہ مسئلہ میں جو الفاظ بدل کر لکھے تھے اس سے تو وزن میں فرق آتا نہیں

جسیرا ابھی ثابت کیا گیا نہ ایسے تغیرات کا کسی صاحبِ فن پر غرپڑ سکتا ہے۔ منہ کی صورت،
 ہزار پدا دیکھا دے صاحبِ فن دھوکا نہیں کھا سکتا۔ ان ایک ایک پیر سے شروع کر کے
 مسرے آتی ہیں ساک نے ”ایسے اب کی جگہ۔ اسی۔ لکھ دیا جس سے شعر ناموزون ہو گیا
 اگر میانِ ثاقب نے غضب یہ کیا کہ اس ناموزون کو بھی پہنچا ان کرموزون بنادیا اور
 جو شعوروزون تھا اسے ناموزون بنالیا بقول شخصے تشدید در شعر چراغِ انباشد
 افسوس صد افسوس۔

مرزا یاس لکھنوی

برائے فروخت

(۱) دیوان شوکت بخارا کی قلمی (قدرے کرم خوردہ) - بہت پرانا
 نسخہ ہو - قیمت بیس روپیہ

(۲) دیوان حکیم شغاتی قلمی نایاب - جس میں ہزلیات - غزلیات اور
 باغیات شامل ہیں - چمدا اور اراق غائب - قیمت بیس روپے -

ملنے کا پتا - منیجر کلام مرزا لکھنؤ

علم توانی

اصطلاح شراہین قافیہ جزد حروف و حرکات کے مجموعہ کو خواہ وہ مجموعہ مکمل ہو یا ناقص کہتے ہیں جس کی تکرار الفاظ مختلف کے ساتھ غیر مستقل طور پر آخر مصرعہ یا آخر بیت میں آیا جائے۔
 مگر اس سے یہ مراد ہے کہ جتنا جزد کسی لفظ کا حروف قافیہ میں محسوب ہو سکتا ہے۔
 بحسنہ ہر بیت میں مکرر آنا چاہیے مگر الفاظ مختلف مکرر ہونا چاہیے یہ نہ کہ ایک ہی لفظ تمام ابیات میں مکرر ہو۔

الفاظ مختلف سے یہ مطلب ہے کہ اختلاف الفاظ معنی و وزن کے اعتبار سے ہو یا نقطہ لہذا کے اعتبار سے ہو یا نقطہ معنی کے اعتبار سے ہو۔ جیسے آسمان و زمین کہ دونوں الفاظ لفظی و معنوی دونوں اعتبار سے مختلف ہیں مگر الف و وزن اور الف کے تکرار کی حرکت کی تکرار دونوں لفظوں میں پائی جاتی ہے۔

یا جیسے محبت و الفت - فرصت و ملت - اگرچہ باعتبار معنی ایک ہیں مگر باعتبار لفظ دو ہیں۔

یا جیسے بار (معنی رسائی) اور بار (معنی پھل) اگرچہ باعتبار لفظ ایک ہیں مگر باعتبار معنی دو لفظ ہیں۔

حروف قافیہ کے لیے غیر مستقل ہونے کی قید جو لگائی گئی ہے اس سے یہ مطلب ہے کہ اگر ابیات میں جو لفظ یا الفاظ بالاسقلال ایک ہی معنی پر آتے ہیں ان کا شمار قافیہ میں نہیں ہوتا بلکہ وہ ردیف کہلاتے ہیں۔

آخر مصرعہ یا آخر ابیات کی قید اس غرض سے ہے کہ اگر قافیہ نقطہ آخر مصرعہ

معلق کیا جائے تو یہ قریب فقط مطلق اور مثنوی کے ابیات اور ابیات پر حاوی ہیں
جہاں ہر مصرعہ میں قافیہ ہوتا ہے۔

لیکن اور ابیات کہنے سے ان ابیات پر بھی صادق آئے گی جہاں فقط دوسرے
مصرعہ میں قافیہ ہوتا ہے پہلے مصرعہ میں نہیں ہوتا جیسے قطعات کہ فقط آخر مصرعہ میں قافیہ
آتا ہے اور یا عبات جہاں تیسرے مصرعہ میں قافیہ نہیں ہوتا یا قصیدہ اور غزل کی
وہ ابیات جو بعد مطلع واقع ہوتی ہیں۔ اور ابیات کی شرط تمام اصناف سخن کی غرض سے ہو
یا ایسی جگہ پر جو بنجر لہ آخر کے ہو یا اس شرط سے یہ مطلب ہو کہ اکثر ابیات میں
رویفین بھی ہوتی ہیں اور ایسی لمبی چٹری ہوتی ہیں کہ قریب قریب تمام مصرعہ کی جگہ گھر جاتی
ہے جس ایک قافیہ کی جگہ خالی رہ جاتی ہے ایسی حالت میں قافیہ کو بجائے آخر بیت کے چھوڑا
اترے بیت میں جگہ ملتی ہے۔ مگر چونکہ اس حالت میں بھی قافیہ کے بعد سولے رویف کے
اور کوئی لفظ نہیں آتا اس لیے اسکو بنجر لہ آخر ہی سمجھتے ہیں۔ یعنی تمام مصرعہ فقط قافیہ رویف
ہی پر مشتمل ہوتا ہے اور کسی لفظ کو دخل نہیں ہوتا۔ جیسے یہ رباعی

گھر پاس نہیں کہ یار پاس آئے سرے نہ پاس نہیں کہ یار پاس آئے سرے
پہلے ہی میں کر چکا ہوں طالبِ دلان سر پاس نہیں کہ یار پاس آئے سرے

حروف قافیہ

حروف قافیہ تعداد میں تو ہیں اور سب اس قطعہ میں درج ہیں۔
قافیہ دراصل یک حرف است پر مشتمل کہ ترتیب چار پیش و چار پس این مرکز آہا دائرہ
حرف تاسیس و خیل روت و قید انگہ وی بعد اذان و صل و طریح است و مزید ہائے
پہلے ہم روی کو بیان کرتے ہیں کیونکہ قافیہ کی بنا اسی پر ہے بلکہ بعضوں نے فقط

روی کو قافیہ قرار دیا ہے۔

(۱) روی قافیہ کے حرف آخر دہلی کو کہتے ہیں یا وہ جو بمنزلہ حرف آخر کے ہو جیسے
خیر اے نظر میں "ر" حرف روی سے بمنزلہ حرف آخری دہلی ہونا اس سے یہ مطلب ہے
کہ شاعر بھی کسی حرف زاید مشہور ترکیب کو وسط کلمہ سے الگ کر کے نفس کلمہ بنا لیتا ہے
اور اس کو قافیہ کا حرف اصلی قرار دیتا ہے جیسے حضرت آتش فرماتے ہیں سے
پاس دل رکھنا ہے منظور نظر آئینہ نہ کہ بد سے پیش آتا ہے برابر آئینہ
ہرمان شاعر نے لفظ ہر آئینہ میں سے ایک ٹکڑا (ہر) الگ کر کے "ر" کو قافیہ
کا حرف اصلی قرار دیا ہے۔

محقق طوسی علیہ السلام نے روی کی دو قسمیں کی ہیں۔ روی مفرد۔ روی مصنف
مفرد کی مثال مذکور ہوئی کہ مگر روی مصنف دراصل ردیف میں داخل ہے جس کا
ذکر آگے آتا ہے۔

(۲) تاسیس۔ اس الف کو کہتے ہیں جس کے اور روی کے درمیان ایک
حرف متحرک واسطہ ہو جیسے کامل۔ شامل وغیرہ میں الف حرف تاسیس ہے اور
لام روی ہے۔

(۳) ذخیل۔ اس حرف متحرک کو کہتے ہیں (خواہ وہ مفتوح ہو یا کسور یا مضبوط) جو
تاسیس اور روی کے درمیان واسطہ ہو جیسے کامل اور شامل کی ہم۔

قافیہ میں حرف ذخیل کی تکرار (بحرف واحد یا بحرف مختلف) واجب نہیں ہونی
یعنی ضرور نہیں کامل کے ساتھ شامل ہی کا قافیہ ہو یا فاضل کے ساتھ جاہل ہی ہو بلکہ ان
قافیوں کے ساتھ دل اور منزل کا قافیہ بھی لاسکتے ہیں۔ ان اگر مطلع میں حروف تاسیس
ذخیل کی تکرار واقع ہوئی تو البتہ تمام آیات میں اس کا التزام ضروری سمجھا جائیگا۔

(۴) ردیف۔ ردیف کے قبل حروف مدہ ہیں۔ ع کوئی حرف (یعنی الف سا کو) ماقبلا

اسکا مفتوح۔ یاد اؤ ساکن ماقبل اسکا مفہوم یا س ساکن ماقبل اسکا مکسور (بکسری) واسطہ کے واقع ہوتا اسکو ردفت کہتے ہیں جیسے ام اور کام کا الفت۔ یا نور اور نور کا داؤ یا پر اور تیر کی سی؟

اگر حرف مدہ اور مدی کے درمیان کوئی واسطہ بھی ہو۔ جیسے چاند اور ماند۔ کاژن۔ یادوست اور پوست کی سین شیفہ اور فریفتہ کی ن (ن) تو اسے ردفت نہ اید کہیں گے مگر محقق طوسی نے ردفت۔ یاد اور وی مضاعف کے نام سے موسوم کیا ہے۔ ردفت دائر کے نیچے چھ حرہ (خا و ا و سین و شین و فا و نون) مخصوص ہیں جن کے مجموعہ سے یہ کلمہ (عشر تنحن) مرکب ہے۔

شروع عرب نے اختلاف ردفت کو جائز رکھا ہے جیسے عمرو کا قافیہ حمید اور بعض شروع فارس نے بھی بصورت امار اختلاف ردفت کو جائز کیا ہے جیسے حجاب کو جیب پار کا ب لور کیب بنا کر شکیب کے ساتھ قافیہ رکھا ہے مگر اختلاف ردفت ہرگز جائز نہیں۔

نوٹ۔ اگر حرف ردفت کے ماقبل کی حرکت موافق نہ ہو (یعنی داؤ بجائے مفہوم ہونے کے مفتوح ہو یا ی بجائے مکسور ہونے کے مفتوح ہو جیسے غور و جوہر وغیرہ وغیرہ) تو ایسے داؤ اور ایسی ہی پر ردفت کا اطلاق نہوگا بلکہ حرف قیدین داخل کئے جائیں گے کا ذکر آتا ہے۔

چونکہ باعتبار تلفظ داؤ محدود لا وجود کا عدم ہے اسلئے حروف و حرکات قافیہ پر

یہ ایسے قانونین داؤ معدوت اور داؤ مجهول۔ یا س معروف اور یا س مجهول ماقبل شروع متقدمین و متاخرین کے کلام میں اکثر پایا جاتا ہے جیسے نور کا قافیہ گور۔ ناخبر کا قافیہ دیر۔ مگر محکم زبان اردو میں ایسے قانونین کا ترک اولی ہے ۱۲۔

اور کوئی از نہیں پڑتا۔ یعنی خواب کا قافیہ باب ہر سکتا ہے۔
 (۵) قید۔ رومی کے قبل اگر کوئی حرف ساکن بغیر کسی واسطہ کے واقع ہوا مگر حرف
 مدہ میں سے کوئی حرف (نو) تو اسے قید کہتے ہیں۔ جیسے رزم رزم نرم گرم وغیرہ۔ فارسی
 میں دس حرف اعتبار کثرت استعمال حکم قید میں آتے ہیں مگر عربی میں بہت ہیں۔
 بودہ بلفظ عجم حرف قید بلفظ عرب گرجہ باشند کثیر
 بودہ و خارا و اسین و فین و غیرین و فائون و ا و گیسر
 تکرار قید واجب ہے مگر اسانہ نے اختلاف قید کو بھی روا رکھا ہے۔ مگر انہیں حرفوں کے
 ساتھ جو قریب الخرج ہوں تاکہ قیج زیادہ نمایان نہ ہو جیسے شیخ سعدی کہتے ہیں۔
 چہ مصر و شام چہ بود چہ بحر ہمہ روستا نیند و شیراز نہر
 یہ چاروں حرفوں جو بیان کئے گئے قبل رومی آتے ہیں۔ بعد رومی جاتے

ہیں وہ ہیں۔
 (۶) وصل۔ اس حرف کو کہتے ہیں جو بلا فصل رومی کے بعد آئے اور اس کے لیے لاحق
 ہو یعنی علیحدہ کوئی کلمہ نہ ہو ورنہ ردیف میں شمار کیا جائے گا۔ جیسے حیرانی اور پریشانی کی
 ی۔ پکارا اور آمارا کا الف "کہو" اور "بگو" کا واؤ فارسی میں وصل کے دس حرف ہیں قطعہ
 وہ بود وصل فارسی گورا الف و وال دکات و ا و ا و ا
 حرف جمع و اضافت و مصدر حرف تصغیر و رابطہ است و کبر
 مثلاً اندھیرا۔ سویرا۔ یارب و اید۔ عیارک و دلداریک۔ نظارہ و اشارہ۔ دیدہ و شنیدہ۔
 زردی و سرودی۔ تصویرین و زنجیرین۔ بہارم و نگارم۔ مردن و برون و تشری و گرسنگی۔

اسے حرف قافیہ کا دار و مدار تلفظ پر ہے رسم الخط پر نہیں ہے چنانچہ وضو کا قافیہ سلمہ قصداً کا
 قافیہ روشن صحیح ہے۔ کیونکہ کمنہ اور تونین باعتبار تلفظ حرف مستقل کا حکم رکھتے ہیں ۱۲

باعظہ۔ راغی اٹھالو۔ سنبھا لو وغیرہ بادش و خارش کی شین کو بعضوں نے حرف وصل قرار دیا ہے مگر میرے نزدیک شین کو رومی قرار دے کر الف اور را کو تاسیس و خیل سمجھنا چاہیے۔

اختلاف وصل قطعاً ناجائز ہے۔ محقق طوسی علیہ الرحمہ نے وصل کے لیے یہ شرط رکھی ہے کہ ساکن ہو اور رومی کو متحرک بنا دے۔ اور اگر وصل متحرک ہو جائے تو اسے داخل ردیف سمجھنا چاہیے۔ مگر اس بنا پر ظہیر فارابی کے اس مطلع میں ہے

بھرتم زد و چشم رمیدہ آہوش

یش کو ردیف ماننا بڑے گارویہ محل تامل ہے۔ حضرت آتش فرماتے ہیں

وہ دہل سے کبھی نالہ جو کر اٹھتا ہوں ہیں آسمان چرخ ہیں آنا ہے زمین بھٹکتی ہے
کس کی دیوار کے سایہ کا میں دیوانہ ہوں میری پرہیزگار میں سے دیوار پر سے بھٹکتی ہے

میر انیس اہلی اشرف مقامہ فرماتے ہیں
شکر کی صفیں آکے نقیبوں نے جائیں دریاے بلاخیز کی موجیں نظر آئیں
ان صورتوں میں بھی حرف وصل متحرک ہے۔ مگر "فی" اور "نیں" داخل ردیف نہیں ہو سکتے۔ لہذا حرف وصل ساکن بھی ہوتا ہے اور متحرک بھی۔

(۷) خروج۔ وہ حرف ہے جو بعد وصل کے بلا فصل آئے جیسے جاہن اور ہ
بنائیں میں نون۔ جانا اور آنا میں الف نا۔

(۸) مزید۔ وہ حرف ہے جو بعد خروج کے بلا فصل آئے جیسے چائیں اور بچائیں
میں ج رومی۔ الف حرف وصل۔ ہمزہ حرف خروج۔ اوی حرف مزید۔

(۹) نامگز۔ وہ ہے جو بعد حرف مزید کے بلا فصل آئے۔ جیسے منائیں۔ بنائیں
اور سنائیں میں نون رومی۔ الف حرف وصل۔ ہمزہ حرف خروج۔ ی مزید۔ نون حرف نامگز
نامگز کے بعد جو حرف آئے اسکا شمار ردیف میں ہوگا۔ واضح ہو کہ رومی اور اس کے

بعد چھنے حروف قافیہ آئیں انکا اختلاف کبھی جائز نہیں ہوتا۔ اس کے علاوہ رد و
 وقید کا اختلاف بھی صحیح نہیں ہے۔ مگر تائیس و ذخیل کا التزام ضروری نہیں ان
 بطور لزوم مالا یلوم اسکی پابندی شاعر کے اختیار کی بات ہو۔
 لزوم مالا یلوم کی بحث علم قوافی میں فقط تائیس و ذخیل کے متعلق کی گئی ہے مگر
 ایسے قافیہ بھی بہت ہیں جن میں نہ تائیس و ذخیل واقع ہوئے ہوں نہ رد و وقید بلکہ
 بعض ایسے حروف کی تکرار واقع ہوئی ہے جو حروف قافیہ کی حدوں سے باہر ہیں جیسے
 جہت و زحمت۔ یہاں یقیناً ت کو حروف ردی ماننا پڑے گا اور اس کے قبل رح
 اور دم جو دو حروف مکرر آئے ہیں ان پر نہ رد و وقید کی تعریف صادق آتی ہے نہ تائیس
 و ذخیل کی۔ پھر ان حروف رح اور دم کے نام کیا ہیں؟ کیونکہ قافیہ میں انھیں حروف
 کی تکرار چاہیے جو اذرے علم قوافی حروف قافیہ ہیں و قائل ہوں۔ اس مقام پر علم قوافی
 سوا اس کے کوئی جواب نہیں رکھتا کہ ایسے قافیوں کو لزوم مالا یلوم میں شمار کرنا چاہیے۔
 مگر یہ جواب شافی نہیں ہے۔ قافیہ میں جن حروف کی تکرار پائی جائے اذرے ہوں ان
 کے لفظ نام بھی مقرر کرنا ضروری ہے۔

چونکہ ان حروف (یعنی جہت و زحمت کی حم) کے نام بتائے نہیں جاسکتے اسلیے
 ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ علم قافیہ میں یہ نقص ہے۔ اس اعتراض کا شاید یہ جواب دیا جائے
 کہ ایسی مثالیں شاذ و نادر پائی جاتی ہیں۔ مگر ہم یہ کہیں گے کہ اگرگز یہ صورتیں شاذ
 نہیں بلکہ کہیں۔ اور نہیں۔ یہیں اور وہیں۔ اکلام۔ سلام۔ حرکت اور برکت۔
 امان اور سامان۔ مغفور و مغفور۔ زینت اور طینت۔ جعفر اور زعفر۔ پرکار اور سرکار علم اور
 قلم وغیرہ کے علاوہ اور بھی بہت سی مثالیں مل سکتی ہیں جن میں اذرے فن بعض حروف
 مکرر کے نام بتائے نہیں جاسکتے۔ ایسے قافیہ جب اس کثرت سے پائے جاتے ہیں جنکے
 بعض حروف مکرر حروف قافیہ کی حدوں سے باہر ہیں جن پر کسی حرف قافیہ کی تعریف

ہا اوق نہیں آتی تو ایسے قافیوں کو ضرور کسی قاعدے کے تحت میں لا کر اصول علم قرانی کو
رحمت دینی چاہئے تھی مگر ایسا نہیں کیا گیا بنا براین ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہ ایک نفس
ہے واللہ اعلم۔

اور اگر یہ کہا جائے کہ حرکت ذریعہ علم و قلم میں جب حروف روی قائم ہو گیا
تو اور حروف مکرر کے نام مقرر کر کے کی ضرورت باقی نہیں رہتی تو ہم یہ کہیں گے کہ
پھر کامل اور شامل۔ کہیں اور نہیں۔ تخت، و بنیت وغیرہ میں حرکت تاسیس و دخول
رودت و قید وغیرہ کی غیر ضروری بحث کیونچہ پڑی گئی نقطہ حروف روی قائم کر دینا
کافی تھا تو ابی نہ نظر دقیق کی گئی تو ان صورتوں کو نظر انداز کیوں کیا۔

حرکات قافیہ

حرکات قافیہ وہ ہیں جو حروف قافیہ سے متعلق ہوں۔ اور وہ تعداد میں چھ ہیں
رس و اشباع حدود۔ توجیہ۔ مجرئی و نقاد۔

(۱) رس حرکت مائیل الیٰ التاسیس کا نام ہے جیسے کامل اور شامل میں کات اور
شین کی حرکت۔

(۲) اشباع حروف ذیل کی حرکت کو کہتے ہیں حرکات تلاطمیہ۔ سے کوئی حرکت
ہو جیسے چار اور ماد میں فتنہ دال۔ خاطر اور شاطیہ۔ اسوہ طا۔ نفاخل اور تامل
میں ضنہ فاوہا۔ اختلاف اشباع یا مکرر نہیں مگر اس کے ساتھ میں جب حروف روی متحرک
ہو جائے جیسے شاعری اور مادری۔

(۳) حدود۔ ماقبل رودت و قید کی حرکت کا نام ہے۔ جیسے ہا اور غبار میں ہا اور
ب کی حرکت منظور اور منصور میں "ظا" اور "اس" کی حرکت۔ میں درتیس میں ب اور

کی حرکت۔ اسی طرح درو اور دروین "وال" کی حرکت۔ اختلاف حذو بھی جائز نہیں ان جب حرف روی متحرک ہو جائے۔ جیسے رستہ اور گہستہ زہر اور سہرا۔ اختلاف حذو روت کے ساتھ بھی جائز نہیں یعنی طول اور ہول کا قافیہ نہیں ہو سکتا۔

نوٹ۔ واؤ اور ی کی حرکت اگر مخالفت ہو تو اس حالت میں ہی واؤ اور ی حرف قید بنجاتے ہیں روت نہیں باقی رہتے۔ چنانچہ لفظ طول میں واؤ حرف روت ہی اور ہول میں حرف قید ہے۔ اسی طرح لفظ دور (دال مضوم) میں واؤ حرف روت ہی اور لفظ درو (دال مفتوح) میں واؤ حرف قید ہے۔

(۴) توجیہ۔ روی ساکن کے مقابل کی حرکت کو کہتے ہیں جیسے علم اور قلم میں لام کی حرکت۔ یا ہم اور تم میں "ہ" اور "ت" کی حرکت۔

توجیہ کی تعریف کامل اور شامل میں بھی مقابل روی (یعنی م) کی حرکت پر صادق آتی ہے۔ اگر بیان ہم حرف ذیل ہے جس کی حرکت کو اشباع کہتے ہیں۔ اس حالت میں توجیہ اور اشباع کی تعریف میں کوئی فرق نہیں نکلتا۔

لہذا توجیہ کی جامع و مانع تعریف علمائے یہ کی ہے کہ "روی ساکن کے مقابل کی حرکت کا نام توجیہ ہے بشرطیکہ روی کے ساتھ حروف قافیہ میں سے اور کوئی حرف نہ پڑا جائے اور اگر روی کے علاوہ اور کوئی حرف قافیہ بھی ہو مثلاً حرف ذیل تو یہی حالت میں اسکو توجیہ نہ کہیں گے" حرکت مقابل روی "کہیں گے۔"

اور اسی خیال سے اشباع کی تعریف میں بھی یہ تفسیس کی گئی ہے کہ "جن قافیوں میں حرف ذیل کے علاوہ وصل بھی ہو اور روی متحرک ہو جائے تو اس حالت مخصوص میں ذیل کی حرکت کو اشباع کہیں گے" جیسے شاعری اور غلاہری۔

اختلاف توجیہ کسی حالت میں جائز نہیں ہوتا مگر جب حرف روی حرف وصل سے ملکر متحرک ہو جائے تو یہ اختلاف جائز ہے جیسے لٹانا اور مٹانا۔ ملی اور کھلی

کٹی اور مٹی - لے۔ (بہ کسریم) اور پچلے مگر ان حالتوں میں اسے توجیہ نہیں کہتے بلکہ حرکت
ما قبل روی کہتے ہیں جیسا اوپر بیان ہوا۔

نوٹ - کٹی اور مٹی کی طرح کٹنا اور مٹنا کا قافیہ جائزہ... نہیں ہو سکتا۔ کیونکہ اختلاف
حرکت ما قبل روی اسی حالت میں جائز ہے جب حرکت روی وصل سے ملکر متحرک ہو جائے
جیسے کٹی اور مٹی میں، مگر کٹنا اور مٹنا میں حرکت روی متحرک نہیں ہوتا بلکہ وصل متحرک
ہو جاتا ہے اس لیے یہاں اختلاف ما قبل روی جائز نہیں۔

(۵) محرجی - حرکت روی کی حرکت کو کہتے ہیں۔ جیسے لڑے اور گڑے میں "غز" کی
حرکت اختلاف مجری بھی جائز نہیں۔

(۶) نفاذ - وصل کی حرکت کو کہتے ہیں جیسے بنائیں اور لگائیں میں ہنزہ کی حرکت
خروج و مزید کی حرکت کو بھی نفاذ کہتے ہیں۔ اختلاف نفاذ بھی جائز نہیں۔

اقسام روی

روی کی دو قسمیں ہیں: مقید و مطلق۔ روی ساکن کو مقید کہتے ہیں جیسے مگر اور در۔ روی متحرک
کو مطلق کہتے ہیں۔ جیسے لڑے اور گڑے۔ پھر ان دونوں قسموں کی دو صورتیں ہیں۔ ایک تو
یہ کہ سوا سے روی کے اور کوئی حرف قافیہ نہ پایا جائے اسے مجرد کہتے ہیں جیسے دم و دم
(مقید مجرد) لڑے اور گڑے (مطلق مجرد)

دوسری صورت یہ ہے کہ علامہ روی کے اور حرف قافیہ بھی پائے جائیں تو اس حالت
میں روی کو اس حرف قافیہ کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔ جیسے مقید مجرد۔ مقید مردفہ۔
مقید مجرد۔ یا مقید موصولہ۔ اور مطلق کو مطلق مجرد۔ مطلق مردفہ۔ مطلق موصولہ۔
واضح ہو کہ اگر روی کے ساتھ حرف قافیہ بھی ہو تو اسے مردفہ ہی کہیں گے اور اگر
خروج و مزید وائرہ بھی ہوں تو اسے موصولہ ہی کہیں گے۔

(۲) تعدی۔ اگر حرف وصل ایک جگہ متحرک اور دوسری جگہ ساکن ہو تو اسے تعدی کہتے ہیں مگر اسکی مثال بایہ اعتبار سے ساقط ہے۔

(۳) اقلام صطلح میں اختلاف حذو یعنی حرکت ماقبل رد و وقیر اور اختلاف توجیہ کہتے ہیں۔ مثلاً (اختلاف حذو) طول اور بول غیر اور شیر وشت اور زشت وغیرہ اور اختلاف توجیہ جیسے دل اور کاکل وغیرہ جائز نہیں۔ ان اگر ردی متحرک ہو جائے تو یہ اختلاف جائز ہوگا۔

(۴) انفا۔ اختلاف حرف ردی کو کہتے ہیں جیسے شک اور سگ۔ مبلح اور سیاہ یہ سخت عیب ہے اور شمس قس نے سچ کہا ہے کہ خبر شرمین یہ عیب ہو اسے شعر کہنا سہا بیٹھے۔

(۵) سناو۔ اختلاف رد و قید کہتے ہیں جیسے نار اور نور۔ راست و کاشت میں اختلاف رد و جیسے صبر و ہر میں اختلاف قید۔ اس قسم کے قافض بھی بالفل منوع ہیں۔

(۶) الیاطا۔ قافیہ میں کلمہ آخر متحد المعنی کی مگر اگر کہتے ہیں یعنی اگر اس کا یہ متحد المعنی کو قاضیوں سے الگ کر ڈالیں تو کچھ باقی رہے وہ الفاظ بمعنی ہوں مگر ان میں حذو ردی قائم نہ ہو سکے۔ جیسے وردمند اور حاجمند میں سے کلمہ "مند" (جو دونوں جگہ بمعنی داخل لکھتا

ہے) اگر نکال ڈالا جائے تو درد اور حاجت الفاظ بمعنی رہتے ہیں مگر ان میں حرف ردی مشترک نہیں ہے۔ اسی طرح کہنا اور سننا میں سے زوائد یعنی حرف نا جو علامت

مصدر ہے) کو نکال ڈالیں تو کہہ اور سن الفاظ بمعنی باقی رہتے ہیں مگر یہاں بھی حرف ردی قائم نہیں ہو سکتا لہذا ان قاضیوں میں الیاطا ہے۔ مگر کہنا اور رہنا میں سے اگر

زوائد یعنی حرف نا علامت مصدری) کو الگ کر ڈالیں تو کہہ اور رہ الفاظ بمعنی باقی رہتے ہیں اور حرف ردی (یعنی ہ) بھی قائم رہتا ہے لہذا کہنا اور رہنا میں الیاطا نہیں ہے۔

مولانا سید ابوالحسن صاحب شادان بلگرامی دامت فیضہم فرماتے ہیں کہ الیاطا ایک شناخت بھی ہو جو اس فن کی کتابوں میں تو نظر سے نہیں گزری۔ مگر سب سے سید علی آتی ہے

اور وہ یہ جو رد و لفظ کیلئے کے د اگر لفظ بمعنی رہے تو اب اسے نہیں۔ میں نے

اس شناخت میں کچھ قیود پڑھاوئے ہیں تاکہ اس میں جامعیت پیدا ہو جائے۔ اور وہ یہ ہے
 جبکہ رومی غیر اصلی ایک ہی حرف ہو تو صرف اسی کو۔ اور اگر ایک سے زیادہ والے کلمہ میں
 رومی غیر اصلی ہو تو اس پورے کلمہ زائد کو حذف کرو۔ اگر بعد حذف دونوں الفاظ قافیہ یعنی
 رہیں تو ایٹا ہو گا۔ اور اگر ایک بھی بعد حذف بے معنی ہو جائے گا تو ایٹا نہ ہو گا۔ اور اگر
 تقدیر حذف کلمات زائد غیر مساوی ہو تو وقت حذف تساوی حذف کا لحاظ نہایت ضروری
 ہے۔ مثلاً دانا اور بنیا میں الف فاعلی ایک ہی حرف زائد رومی غیر اصلی ہے۔ اس کو حذف
 کیا تو دان اور بین الفاظ با معنی باقی رہے۔ لہذا الف آخر کو رومی قرار دینے سے ان قوافی
 میں ایٹا ہے اور بوستان و گستان میں سے کلمہ زائد غلامی سستان حذف کیا جائے گا کہیں
 وزن رومی ہے تو بواوہر گل الفاظ با معنی باقی رہیں گے۔ لہذا ان قوافی میں بھی ایٹا ہو گا۔ حکیم
 ابو الحسن زلالی نے اپنی مثنوی کی توحید اول میں یہ شعر لکھا ہے

ملک گردے زراہ پاسباش گہر آبی ز اشک مفلکانش

اس شعر میں پاسبان مرکب از پاس۔ بان۔ اور مفلسان مرکب مفلس ان الفاظ
 قوافی میں اور نون رومی ہے۔ برابر تقریب ایٹا اس میں ایٹا نہیں۔ کیونکہ بان کلمہ حقیقت
 ہے جس میں رومی نون ہے۔ اور دوسرے مصرع میں الف و نون جمع ہے جس میں رومی نون
 ہے۔ اور دوسرے مصرع میں کی وجہ سے ایٹا نہ ہوا ہے
 ایٹا کی دو قسمیں ہیں۔ جلی اور خفی۔

ایٹا خفی وہ ہے جس میں اس کلمہ آخر متحد المعنی کی تکرار بادی النظر میں معلوم نہ ہو
 جیسے حیران و سرگردان۔ آب و کلاب وغیرہ ان لفظوں میں آن اور آب کی تکرار نہ زیادہ
 نمایان نہیں ہے اس لیے بری نہیں معلوم ہوتی لہذا جائز ہے۔
 ایٹا جلی وہ ہے جہاں کسی حرف یا کلمہ متحد المعنی کی تکرار صاف نمایان ہو جیسے
 مستغرق و چاہے گریں گر حاجت مند اور دردمندین کلمہ مند۔ چلنا اور جاننا میں حرف نا وغیرہ

نوٹ۔ مگر اردو میں الف۔ واؤ۔ یا میں سے تنہا کوئی حرف بطور زواید کے واقع ہوا
 معنی واحد ہی رہتا ہو اور اسکے نکال ڈالنے سے حرف ردی بھی قائم نہ ہو سکے تو بھی ایسے
 الفاظ کو باجم قافیہ پھرنا میرے نزدیک جائز ہے۔ یعنی سنا اور کہا۔ جلو اور اٹھ چلی اور شیا
 وغیرہ کے قافیے میرے نزدیک معیوب نہیں ہیں۔ کیونکہ زواید میں فقط ایک حرف ہو
 اور اسوجہ سے قافیہ زیادہ نمایاں نہیں ہوتا۔ ان اگر زواید ایک حرف سے زیادہ ہوں تو معیوب
 ہے جیسے جاننا اور جاننا کہ یہاں دو حرف (نا) زواید میں ہیں۔ لہذا زواید میں ایک حرف
 ہونے کی اجازت قابل اعتراض نہیں ہے اس اصول چلی اور کٹی۔ کو اور سنو جائز اور جلنا
 گٹنا۔ کٹنا اور سننا ناجائز قافیہ اگر الف بطور تعدیہ واقع ہو تو اسکا شمار کبھی زواید میں
 نہیں ہو سکتا بلکہ اصلی سمجھا جاوے گا جیسے کو انا اور سنو انا میں فقط حرف نا زواید میں داخل
 ہے الف تعدیہ زواید میں داخل نہیں ہو سکتا کیونکہ ان دونوں مصادر سے جننے الفاظ مشتق
 ہونگے الف ہر جگہ قائم رہیگا مثلاً کو اٹے اور سنو اٹے کو اٹیں اور سنو اٹیں۔ کو اؤ اور سنو اؤ
 وغیرہ وغیرہ لہذا کو انا اور سنو انا میں ایسا نہیں ہو سکتا۔ اسی طرح جلنا۔ بجانا۔ گرا۔ اٹھا
 اٹھنا میں الف تعدیہ ہے۔ ان مصادر سے جننے الفاظ مشتق ہونگے الف ہر جگہ باقی
 رہے گا پس یہ الف زواید میں شمار نہیں کیا جا سکتا لہذا ان قافیوں میں ایسا نہیں ہے
 بعض ناواقف فن جلانا اور اٹھنا میں سے "نا" اور الف دونوں کو زاید سمجھ کر حل اور
 اٹھنا میں اس بنا پر ایسا حکم لگا دیتے ہیں مگر یہ نہیں سمجھتے کہ جلنا اور اٹھنا خود اس سے اب
 اس میں سے الف کیونکہ علیحدہ ہو سکتا ہے الف ہر صنف میں باقی رہیگا زواید میں شمار
 نہیں کیا جا سکتا۔

فارسی میں اس مقام پر اجتماع اردوئی درست ہے جیسے بیاو میا اگر اعتبار نفی
 و اثبات ناجائز جیسے گفت اور گفت۔ مذکورہ بالا قیوب قافیہ کے علاوہ قافیہ معمولہ کو بھی بعض فنون نے عیوب میں داخل
 لے کر دیا یا ہندی سے عربی تنگ مہ جانا ہر جس طرح کٹی اور شی میں اختلاف توجیہ جائز رکھا ہو کیونکہ قافیہ زیادہ

نہیں ہوتا اسی طرح کو اور سنو اٹے میں زیادہ نمایاں نہیں ہوتا لہذا ایسے قافیے سے نزدیک جائز ہیں میری رائے اس کے خلاف

کیا ہو گریہ زبردستی ہو۔ قافیہ معمولہ دراصل ایک صنف ہے اور اسکی قسمیں ہیں ترکیبی اور تخلیلی۔
 ترکیبی وہ ہے کہ ایک لفظ کے ساتھ دوسری کوئی لفظ بڑھا کر قافیہ بنائیں جیسے
 پروانہ ہوا۔ دیوانہ ہوا کے ساتھ اچھا نہوا۔
 تخلیلی وہ ہے کہ ایک لفظ کے دو ٹکڑے کریں پہلے کو داخل قافیہ کریں اور
 دوسرے کو شامل رو لیں۔ جیسے
 گلے لیٹے ہیں وہ بجلی کے ڈر سے اگنی یہ گھٹا دو دن تو برسے

(رولیف)

رولیف کسی حرفت یا کلمہ مستقل کو کہتے ہیں جو آخر شعر میں بعد قافیہ واقع ہو مگر یہ ضرور
 نہیں کہ وہ کلمہ مستقل (یعنی رولیف) ہر بیت میں ایک ہی معنی میں آکر رہے۔ اگر کسی بیت میں
 رولیف ایک ہی معنی مستقل کے خلاف کوئی اور معنی دیتی تو مضائقہ نہیں مثلاً غالب کہتے ہیں
 وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں مردنا س خلق انفسر نہ تم کہ چربے عمر جاودان کے لیے
 گدا سچ کے دہ چپ ہقاری جو شامت گئے اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاسان کے لیے
 اور اگر رولیف قافیہ سے پہلے آئے تو اسے حاجب کہتے ہیں مثلاً رباعی
 ہر چند رسد ہر نفس از یار گئے باید نہ شود رنج دل از یار گئے
 ز انزو کہ چونیک بنگری آج غم ہا از جانب او ت کفر از یار گئے
 اور اگر رولیف دو قافیوں کے درمیان واقع ہو تو نہایت محسن ہے جیسے
 کہیں آنکھوں سے خون ہو کے بہا کہیں دل یہ بڑا ہو کے بہا

مرزا یاسر کھٹوی

گزارش

چراغ سخن طبع اول کی تمام جلدیں خدا کے فضل سے ٹھکانے لگیں ملک میں بہت دنوں سے مانگ تھی۔ ہزار ہزار شکر ہے کہ آج دوسرا ایڈیشن بھی چھپ کر تیار ہو گیا۔ اگرچہ میں اپنے ذاتی افکار اور کم فہمی کے باعث اپنے حوصلہ کے موافق اضافہ نہ کر سکا مگر پھر بھی بہت کچھ اضافہ کیا گیا ہے جو طالبان تحقیق کے لئے بکار آمد ثابت ہو گا۔ پہلے ایڈیشن کے مقابلہ میں اس ایڈیشن کا حجم قریباً دو چند ہے اور آجکل کا غنا اور طاعت کی گرائی جس حد کو پہنچ گئی ہے وہ اہل ملک سے پوشیدہ نہیں۔ انھیں وجہ سے اس ایڈیشن کی قیمت چھپ رہی گئی ہے۔

جو مکہ یہ رسالہ پچھر شب کے کورس میں داخل ہوا سب سے کم قیمت پر نسخوں کے خریداروں سے فی نسخہ ایک روپیہ قیمت لی جائیگی۔ دو کارامروزہ کے خریداروں کی خدمت میں جنے چند بے وصول ہو چکے ہیں چراغ سخن (جو کارامروزہ کے چھپ رہے ہیں کے برابر ہے) بلا قیمت بھیجا جائے گا۔

کارامروزہ کو جاری رکھنا اسی صورت میں ممکن ہے کہ ۳۱ مارچ ۱۹۲۲ء تک کم سے کم چار سو خریدار شش ماہی چند ایک ایک روپیہ پیشگی بھیج دیں اگر چار سو خریداروں نے تاریخ معینہ تک شش ماہی چند بھیج دیا تو اپریل ۱۹۲۲ء سے کارامروزہ کا سلسلہ پھر شروع کیا جاسکتا ہے ورنہ غیر ممکن ہے۔

ابوالمعانی مرزا یاس کھنوی

لکھنؤ ۳۱۔ دسمبر ۱۹۲۱ء